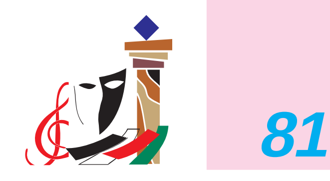




81

سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت

الأدب اليوغسلافي المعاصر

تأليف

د. جمال الدين سيد محمد



سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت

صدرت السلسلة في يناير 1978 بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923 ـ 1990

81

الأدب اليوغسلافي المعاصر

تأليف

د. جمال الدين سيد محمد



المحتوى

المحتوى
المحتوى
المحتوى

تمهيد 5

الفصل الأول:
نشأة الأدب اليوغسلافي 9

الفصل الثاني:
أسس الأدب اليوغسلافي المعاصر 31

الفصل الثالث:
الأدب اليوغسلافي في مرحلته الرومانسية 83

الفصل الرابع:
الأدب اليوغسلافي في مرحلته الواقعية 131

الفصل الخامس:
الأدب اليوغسلافي في القرن العشرين 179

الفصل السادس:
الأدب اليوغسلافي المعاصر بعد الحرب و الإستقلال 243

الخاتمة 315

المؤلف في سطور 319

تمهيد

هذه هي أول مرة ترى فيها هيئة مسئولة أن من واجبها أن تعرف القارئ العربي من المحيط إلى الخليج بالأدب اليوغسلافي المعاصر الذي لقي، لسبب أو لآخر، الكثير من إغفال وإهمال الباحثين في عالمنا العربي، ومن هنا كانت مهمتي شاقة وعسيرة خاصة وأن هذه الدراسة، حسب علمي، هي أول دراسة من نوعها عن هذا الأدب الناهض بقلم عربي وباللغة العربية.

وقد أقدمت على هذه الدراسة الرائدة وأنا لا أجهل صعوبة المبحث فيها، غير أنني استعنت بالله ومضيت فيها برغم ما تتطلبه من جهد مضن وتنقيب متصل وبحث صابر.

وكنت أرى طرقها وعرة لا يخلو اجتيازها من عناء ومشقة. وبالفعل تجشمت الكثير من العناء في الإعداد لهذا البحث وتأليفه وترتيب مقدماته وجمع الأسباب التي تعين عل دقة وصحة معلوماته. وبذلت كل ما في وسعي لدراسة من ترجمت لهم من الأدباء اليوغسلاف النابهين سواء في استقصاء حياتهم حتى تتضح أمام القراء ظروفهم الثقافية والاجتماعية والنفسية، أو في نقد آثارهم وأعمالهم الأدبية وتحليلها حتى تتجلى خصائصهم وحتى يأخذ كل منهم مكانه المناسب في الأدب اليوغسلافي المعاصر. هذا علاوة على أنني استأنفت النظر عدة مرات في الفصول والتراجم التي عرضتها فيه وكنت أضيف هنا وهناك زيادات

لغرض التوضيح وإكمال البيان وتدعيم الدلالات.

ومن بين الأسباب الرئيسية لإقدامي على هذه الدراسة هي أن أضع بين يدي الزملاء الباحثين والمهتمين بهذا المجال مادة للدراسات المقارنة التي تعد أصلح نهج ينتهج في توطيد الصلات بين الأدب العربي والآداب العالمية. ومن بينها أيضا معرفة تاريخ الأدب اليوغسلافي وآثاره وتوضيح النفحات العربية والإسلامية الموجودة به حتى يومنا هذا.

وكان الهدف الذي وضعته نصب عيني في هذا الكتاب هو تعريف القارئ العربي بالأعمال الرائدة البارزة في الأدب اليوغسلافي المعاصر، وتقديم هذه النماذج المنتقاة في مراحل تطورها التاريخي وفي ارتباطها الوثيق بظروف العصر وأحداثه. ومن المعلوم أن الدارس لأدب أي أمة من الأمم يحتاج إلى معرفة الأحداث الجسام التي أثرت في حياة منشئيه، وذلك لأن الأدب في حقيقته مرآة ناصعة صافية تنعكس عليها حياة أهله وما تأثروا به من أحداث عامة وظروف خاصة.

وقد اختار كاتب هذه السطور من بين عشرات الموضوعات التي تشكل الظواهر الرئيسية لهذا الأدب أن يتتبع مسيرة الأدب اليوغسلافي المعاصر طوال حقبة هامة من تاريخ هذا الأدب تبدأ من النصف الثاني من القرن التاسع عشر وحتى يومنا هذا مع التدليل على المعالم البارزة لهذه المسيرة.

وقد دفعني إلى هذا الاختيار ضخامة وتنوع النتاج الأدبي اليوغسلافي المعاصر وصعوبة الإحاطة بكل جوانب هذا الموضوع المتعدد الجوانب والأبعاد في مثل هذا الحيز المحدود نسبيا. ومن هنا رأينا التوقف والتركيز على أبرز النماذج التي لها ثقلها ووزنها الأدبي ولها أثرها الواضح على تطور الأدب، والتي اتفق النقاد على أهميتها بالنسبة لمسيرة الأدب اليوغسلافي المعاصر.

ولقد كانت مشكلة المشاكل التي جابهتني في هذا البحث وصدعت رأسي وكادت تجعلي أقلع عن مواصلة البحث تتمثل في أن الأدب اليوغسلافي يتألف من عدة آداب إقليمية لها خصائصها ومزاياها المتفردة. ومن هنا وجب علي أي باحث في هذا المجال-وهو ما بذلت أقصى جهدي في تنفيذه في بحثي هذا-أن يعرض بصورة أو بأخرى لكل من هذه الآداب الإقليمية. والى هنا والأمر لا يمثل أية مشكلة، إلا أن هناك من اليوغسلاف أنفسهم

من يحبذ التركيز على إقليمية وتميز هذه الآداب إلى درجة إنكار وجود الأدب اليوغسلافي كتعبير يشمل كل هذه الآداب. ومن اليوغسلاف أيضا من يحاول جاهدا التوحيد بىن هذه الآداب الإقليمية، أو على أضعف الإيمان، التركيز على الخطوط العريضة المتشابهة بين هذه الآداب تمهيدا لتوحدها في المستقبل القريب والبعيد. وخطورة هذا الأمر تتجلى في أن المعارضين والمحبذين على حد سواء يجتهدون في ربطه بالأمور السياسية مما يسد الطريق أمام أي مناقشة علمية جادة. وقد تعرضت لهذه المشكلة بالتفصيل في الجزئية الخاصة بنشأة الأدب اليوغسلافي.

وأجد أنه من الحتم علي أن أنوه إلى أنني اعتمدت كل الاعتماد في توثيق المعلومات الأساسية بهذا الكتاب على الدراسات الأدبية التي سطرتها أقلام النقاد اليوغسلاف والتي ترتبط بهذا الأدب برباط الروح والدم، وقد لا يتسنى للقارئ العربي الاطلاع عليها في أصولها مع ذكر المصادر المتنوعة التي تنفع من يحب الاستزادة من القراء العرب. وقد استوحيت معظم تحليل النصوص الأدبية وعرضها من قراءاتي المتأنية لسنوات عدة لهذه الروايات في أصولها. وفي بعض الأماكن أوردت آرائي المعارضة إذا ما وجدت لذلك ضرورة ملحة.

وقد حاولت في هذه الدراسة أن أتجنب-قدر استطاعتي-التعميم والاعتماد على مصدر واحد أو الاستناد على موقف جزئي واعتباره دليلا على ظاهرة متوافرة-وجعل ما هو عابر شيئا أساسيا. ولذلك فقد حاولت أن أتلمس الخيوط المشتركة في أكبر عدد ممكن من المصادر المتوفرة وذلك حينما-قمت خصيصا لهذا الغرض-بزيارة يوغسلافيا في منتصف صيف عام 82 من أجل الاطلاع على أحدث ما أصدرته المطابع اليوغسلافية فيما يتعلق بموضوع بحثي.

وقد يرى بعض الباحثين أن الترجمة المفصلة المسهبة لواحد من أعيان الأدباء تبصر القارئ بالبيئة التاريخية والثقافية التي نما فيها هذا الأدب وتطور وأنها أفضل من إيراد التراجم المختصرة وسرد الأسماء والمؤلفات. وقد اخترت الوسط فاقتصرت في بحثي هذا على الترجمة لأبرز الأدباء اليوغسلاف وتحليل أهم مؤلفاتهم. وهو أسلوب أرى أنه مع ما يشتمل عليه من فائدة لا بد أن يرافقه نقص في الإحاطة بعدد كبير من الأدباء

اليوغسلاف. وهي تضحية كان لا بد من تقديمها نظرا لضيق الحيز. وذلك لأن أي باحث يشعر بالأسى حينما يفطن إلى أن هناك أسماء أدباء اختفت من صفحات بحثه، ومن ناحية أخرى فلم أترجم لبعض من نالوا حظا من الشهرة الأدبية اقتناعا مني بأن أثرهم في تطور الأدب اليوغسلافي كان محدودا. وأنا هنا لم أحاول أن أكتب دائرة معارف تستوعب جميع الأدباء على اختلاف خطوطهم وأقدارهم، فلم تكن تلك بأية حال من الأحوال هي وجهة أو هدف هذا الكتاب ولا غرض من أغراضه.

وليس علي جناح إن كنت قد أوجزت الحديث عن بعض الأدباء وأطنبت في البعض الآخر فالمسئول عن ذلك أساسا هم النقاد اليوغسلاف ومؤرخو الأدب اليوغسلافي المعاصر. وحيث أن كل اختيار شخصي وغير عادل على الدوام فإنني أعد القارئ بإكمال الصورة في أبحاث قادمة بإذن الله.

وبعد، فليس بوسعي أن أزعم أن هذا البحث الموجز تاريخ شامل أو واف للأدب اليوغسلافي المعاصر، وإنما هو خطوة أولى على هذا الطريق الشائك الوعر. وكل ما أمله ألا أكون قد قصرت وأن أكون قد استطعت حقا أن أؤدي الغاية التي إليها نزعت وأن يسهم هذا البحث المتواضع في ملء جانب من الفراغ الهائل الذي تشكو منه المكتبة العربية فيما يتعلق بدراسة الأدب اليوغسلافي المعاصر.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر والامتنان للأصدقاء اليوغسلاف الذين قدموا لي كل ما في وسعهم من أجل الوصول إلى الحقائق العلمية المحايدة. كما أشكر كذلك من حاولوا تثبيط همتي حتى لا أصل إلى الحقيقة، ونسوا أنهم بتصرفهم هذا أفادوني أكثر مما أضروني.

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصا له، وأن يعين عليه وينفع به.

والحمد لله من قبل ومن بعد،

د. جمال الدين سيد محمد

١ نشأة الأدب اليوغسلافي

الأدب اليوغسلافي هو تعبير يجري استخدامه بكثرة في الآونة الأخيرة بل وكثر الخلاف حوله أكثر من قبل [١]، ويقصد به الأدب السائد بين الشعوب اليوغسلافية. وهي شعوب البوسنة والهرسك والجبل الأسود وكرواتيا ومقدونية وسلوفينيا وصربيا وكذلك كوسوفو وفوبفودينا، علاوة على الأدب السائد بين الأقليات القومية من ألبان (الأرناؤوط) والمجر والأتراك والسلوفاك والبلغار والرومان والروسينيين والتشيكيين والإيطاليين والأوكرانيين والغجر والألمان. وهي كلها من الشعوب والأقليات القومية التي تشتمل عليها جمهورية يوغسلافيا الفيدرالية الاشتراكية.

وكما أنه يوجد ارتباط معين بين الشعوب اليوغسلافية سواء من حيث تاريخها المشرك أو من حيث لغاتها فانه يوجد كذلك ارتباط وتقارب بين فروع أدبها. إلا أن الظروف الثقافية والاجتماعية والاقتصادية عبر القرون فرقت بين هذه الشعوب اليوغسلافية بحيث أن بعض هذه الشعوب عاش حياته المنفصلة المستقلة المتباينة وتطور تطورا متميزا مغايرا لباقي جيرانه. هذا علاوة على أن مختلف المحتلين الذين سيطروا على

الأراضي اليوغسلافية تركوا تأثيرات متباينة غيرت من هيكل وتكوين الشعوب اليوغسلافية. وكان لا بد أن ينعكس كل هذا على أدب الشعوب اليوغسلافية. ولا يمكن أن نغفل أيضا أن الشعوب اليوغسلافية قد تباينت سبلها عبر القرون وتفاوت تطورها الاجتماعي والثقافي، وكان هذا انعكاسا طبيعيا للأحوال والظروف المختلفة التي مرت بها. [2] ولكن بالرغم من كل هذا فلا ينكر أحد أن هناك الكثير من الخطوط المشتركة بينها. إنها ولا شك شجرة واحدة نمت وترعرعت وتفرعت منها غصون عدة وفروع متعددةهي آداب الشعوب اليوغسلافية أو ما يطلق عليه التعبير الشامل «الأدب اليوغسلافي».

وقد قدم السلاف الجنوبيون، أسلاف اليوغسلاف الحاليين، من موطنهم الأول إلى أوروبا دون أن يكونوا متعلمين. وباتصالهم في ذلك الحين بالشعوب المثقفة المتحضرة وعلى الأخص بعد اعتناقهم للمسيحية ظهرت الحاجة الملحة إلى الثقافة المكتوبة وخاصة إلى الكتب الدينية. من أجل هذا أرسل الإمبراطور البيزنطي، بناء على طلب حكام السلاف الجنوبيين، الأخوين تشيريلو ومبتوديا لكي يضعا أبجدية للسلاف الجنوبيين ويترجما إلى لغتهم الكتب الدينية ولكي يقوما بالتبشير بالمسيحية بين أفراد هذا الشعب [3]. وهكذا تم في منتصف القرن التاسع وضع أول أبجدية سلافية تسمى «الجلاجوليتسا» وفي القرن التالي تم وضع الأبجدية الثانية المسماة «تشيربليتسا» وبذلك جرى محو أمية السلاف الجنوبيين، ولكن بعد عشرات السنوات من العمل تم طرد بعثة الأخوين تشيريلو وميتوديا وذلك لأن الإقطاعيين من الفرنجة ومن رجال الدين لم تكن لهم رغبة في نشر التأثير البيزنطي والمسيحية باللغة السلافية. إلا أن تلاميذ الأخوين واصلوا نشاطهم وتكثفت وتفرعت جهودهم في مدرسة أوهربد التي انتشر منها التعليم إلى باقي الأراضي اليوغسلافية.

وساعد التعليم الذي كان في بدايته خاضعا للاحتياجات الدينية على نشوء الأدب وظهوره على الأخص في وقت إقامة الدول السلافية الإقطاعية الأولى. وفي بادئ الأمر كان الأدب مشتركا بين السلاف، وكانت المؤلفات الأدبية مكتوبة بما يسمى باللغة السلافية القديمة بلهجتها المقدونية الجنوبية التي كان يجيدها الأخوان تشيريلو وميتوديا واختاراها للقيام بمهمتهما

التثقيفية والتنويرية. وعبر القرون انفصلت اللغات السلافية عن بعضها وتحت تأثير لغات التخاطب نشأت تعديات متباينة للغة الأدبية.

وقد كان أدب القرون الوسطى في الدولتين الصربية والكرواتية يتطور باللغة الصربوكرواتية الناتجة عن تعديل وتنقيح اللغة السلافية القديمة التي كانت مع مضي الوقت، وعلى الأخص لدى الكروات، تختلط وتتشبع بعناصر اللغة الشعبية للتخاطب. ويمكن الحديث عن الأدب الصربوكرواتي الأصيل اعتبارا من القرن الثاني عشر، وحتى ذلك الحين كان الأدب عبارة عن نسخ للمؤلفات الكنائسية الدينية وعن ترجمات من اليونانية القديمة واللاتينية وكان هذا الأدب قويا بشكل خاص في عهد دولة أسرة نيمانيتش (من 1100 وحتى 1300 م) وكذلك في القرن الخامس عشر.

ومما يلفت النظر هنا تعود المؤرخين اليوغسلاف على إبراز الجوانب السلبية-دون الإيجابية-في وجود الأتراك العثمانيين بالأراضي اليوغسلافية، بيد أنه برزت في الآونة الأخيرة أصوات جادة تقوم على أساس علمي بتوضيح الجوانب السلبية وكذلك الإيجابية في وجود العثمانيين بالأراضي اليوغسلافية [4]. ومنها أن الأتراك أقاموا بمنطقة البوسنة والهرسك، على الأخص في القرن السادس عشر، الكثير من المساجد وأنشئوا العديد من المدارس الدينية وأسسوا المكتبات ومختلف المؤسسات الإنسانية، وهي كلها مؤسسات ذات طابع ديني أصبحت مشتلا لبذر وغرس بذور الحضارة الإسلامية والعربية في البوسنة والهرسك وبالتالي في المناطق اليوغسلافية كلها[5]. وحسب تقارير بعض الرحالة الأوروبيين كان ثلاثة أرباع سكان البوسنة في بداية القرن السابع عشر من المسلمين، وكان هؤلاء المسلمون اليوغسلاف أفضل سند للأتراك في حكمهم في هذا الجزء من أوروبا بل وكانوا في مقدمة الجيش التركي الغازي، وعند انهيار الإمبراطورية العثمانية كانوا أقوى حصن لها في أوروبا[6].

وخلال فترة سيطرة الأتراك على الأراضي اليوغسلافية أخذ الأدب المكتوب بلغات الشعوب اليوغسلافية يضعف ويتبلد ويتجمد على الشكل الذي كان عليه في القرون الوسطى وفي المقابل ازدهر الأدب الشعبي ونما الأدب باللغات الشرقية والأدب الأعجمي. وعند الكروات الذين أصبحت دولتهم منذ القرن الثاني عشر شبه مستقلة لم يكن الأدب هو الأداة الفكرية

للدولة ولذا كان تطوره ضئيلا. واعتبارا من القرن الخامس عشر أخذت حركة النهضة الجديدة تضيق الخناق على الأشكال الأدبية، التي كانت سائدة في القرون الوسطى. وكان الجزء الأكبر من المؤلفات الأدبية في القرون الوسطى يرتبط ارتباطا وثيقا بالكنيسة[7]. وفي أغلب الأحيان كانت المؤلفات الأصلية تاريخية أو شبه تاريخية. وكانت كتابة السير الذاتية من الأنواع الأدبية الأصيلة الهامة بشكل خاص. وهناك الكثير من قصائد الشعر التي كتبت في المناطق الغربية بالشعر وفي المناطق الشرقية بالشعر المنثور. واتخذت الأعمال المسرحية المتطورة في المناطق الغربية شكل العروض الدينية وكان النثر الروائي في أغلبه مترجما فيما عدا أدب المذكرات وتتبع الأحداث التاريخية وظهرت أول الكتب المطبوعة في وقت متقدم في نهاية القرن الخامس عشر.

وبشكل متواز مع الأدب في العصر الإقطاعي استمر كذلك الأدب الشعبي الذي يشمل نصوصا مجهولة المؤلف لها شكل فني خاص وقد تم نقلها عبر القرون شفاهة أو بالإنشاد أو بالسرد. والبداية الأولى لمثل هذا الفن ترجع إلى أغوار الماضي السحيق. إلا أن التغيرات الجوهرية المستمرة في حياة الشعوب محت من ذاكرتهم وأذهانهم النصوص القديمة وأحلت محلها نصوصا جديدة [8]. ورغم أن هناك شواهد تشير إلى وجود الأدب الشعبي في القرنين السادس والسابع الميلاديين، إلا أن أول القصائد الشعبية المسجلة ترجع إلى القرن السادس عشر الميلادي، أما الدواوين الأولى للشعر الشعبي فترجع إلى القرن الثامن عشر الميلادي. وفي ختام القرن الثامن عشر وعلى الأخص في بداية القرن التاسع عشر أصبح الأدب الشعبي مشهورا في أوروبا بل أصبح يؤثر على بعض الكتاب الرومانسيين. ووصل الأدب الشعبي إلى قمته في النصف الأول من القرن التاسع عشر وبعدها أخذ في الانحدار بعد أن ضيق عليه الخناق واحتل مكانه الأدب الحديث المكتوب بلغة الشعب [9].

١ - التأثيرات الثقافية

تعرضت الشعوب اليوغسلافية عبر تاريخها لعديد من التأثيرات الحضارية والثقافية وهو أمر-لا شك-على قدر عظيم من الأهمية بالنسبة

لدراسة وتفهم أدب هذه الشعوب. ولقد قدم السلاف الجنوبيون-وهم أسلاف اليوغسلاف-إلى شبه جزيرة البلقان وإلى وادي نهر الدانوب في الوقت الذي كانت فيه هذه المناطق تمر بأزمة قاسية وبتغيرات اقتصادية واجتماعية جليلة تتمثل في تلاشي نظام الرقيق وانهيار الإمبراطورية الرومانية وقيام الإمبراطورية البيزنطية وانتشار المسيحية واشتداد ساعدها.

وقد وجد السلاف الجنوبيون في هذه البلاد التي نزحوا إليها كنيسة مسيحية منظمة وكذلك تقاليد مسيحية قوية. ورغم أنهم كانوا يدمرون ويهدمون المدن والمعابد المسيحية وقاموا بالتدمير الكامل للتنظيم الأول للكنيسة المسيحية في هذه المناطق، إلا أن أطلال المعابد تركت في نفوسهم أثرا عظيما وأثرت عليهم التقاليد المحفوظة بحيث أنه اشتد اقتراب السلاف الجنوبيين من المسيحية وبعد حقبة من الزمن اعتنقوها بفضل النشاط التبشيري للمراكز المسيحية في الشرق والغرب [10].

وهنا يجدر بنا أن نتريث برهة لكي نبرز تأثير المسيحية على السلاف الجنوبيين. فلا خلاف على أن المسيحية أحدثت تغيرات ضخمة في الحياة الشعبية وأدخلت الكثير من النظرات الحديثة على العالم وعلى مؤسساتهم فكان لذلك عواقب مستمرة، وكان من أولها الاعتقاد بالوحدانية وبوجود ملائكة واحترام القديسين الذين حلوا محل الآلهة والشياطين السلافية القديمة وكذلك احترام الأنبياء اليهود الموجودين بالعهد القديم، ومد هذا الاحترام جذوره العميقة في المعتقدات الشعبية وأعمال السحر. ولقد كان للدين الجديد تأثير كبير على الزواج وعلى العلاقات الزوجية والعائلية. وعن طريق المسيحية أيضا، أو بعبارة أدق عن طريق الكنيسة، أخذ السلاف الجنوبيون يتعلمون القراءة والكتابة ويؤلفون أجناسا من الأدب، الأمر الذي جعلهم يدخلون في عداد الشعوب الأوروبية المتحضرة [11]. ومن هذا الاتجاه دخل في الأدب الشعبي الشفاهي الكثير من الموضوعات والأفكار الدينية والشرقية بوجه عام. ومما لا شك فيه أن انتشار العناصر المرتبطة بالديانة المسيحية كان يلائم بيزنطة بشكل خاص وكذلك الملاك والإقطاعيون من السلاف الجنوبيين.

وبالرغم من وجود علم خاص للدراسات البيزنطية ببحث التأثيرات البيزنطية المتنوعة في مجال الأدب المكتوب وفي الفن وفي نظام الكنيسة

والحكومة في القرون الوسطى إلا أنه قد أغفل إغفالا تاما دراسة التأثيرات البيزنطية على الحياة الشعبية للسلاف الجنوبيين وعلى ثقافتهم. وكل المعلومات الموجودة في الوقت الحالي ما هي إلا اجتهادات شخصية. غير أن الحقيقة المؤكدة أن بيزنطة من حيث وضعها الجغرافي والزمني لم تكن إلا وسيطا في نشر العناصر الحضارية الشرقية بين السلاف الجنوبين.

وقد ناضل السلاف الجنوبيون من أجل إزالة مفعول التأثيرات البيزنطية ومن أجل إبراز ذاتيتهم وأصالتهم واستقلالهم. وكان لانقسام العالم المسيحي بين روما وبيزنطة تأثير سيئ على الشعوب اليوغسلافية فقد اعتنق السلوفينيون والكروات الكاثوليكية بعد سيطرة دولة الفرنجة عليهم بينما اعتنق الصرب الأرثوذكسية لقربهم من بيزنطة. واشتدت تأثيرات عناصر الثقافة الألمانية في المناطق الشمالية وعلى العكس من ذلك قويت تأثيرات عناصر الثقافة الإيطالية في المناطق الجنوبية من البلاد اليوغسلافية [12].

وحلت الدولة العثمانية محل بيزنطة في دور الوسيط والناشر لعناصر الحضارة والثقافة الشرقية بين سلاف البلقان، والخلاف الوحيد بينهما كان في اتساع مدى التأثيرات الشرقية التي عمقت جذورها بينهم لدرجة أن كثيرا من هذه التأثيرات والعناصر ما زال موجودا حتى بعد انحسار وزوال السيطرة العثمانية [13]، بل ويمكن القول أنها موجودة حتى يومنا هذا.

والأدلة على ذلك عديدة وجلية. فنظرة واحدة إلى المدن والقرى التي كان يعيش فيها اليوغسلاف خلال الحكم العثماني وعلى الأخص المسلمون منهم-تبين لنا تعدد جوانب وعمق التأثيرات الإسلامية والعربية والشرقية الآتية بواسطة العثمانيين، وما زالت هناك الآلاف من الكلمات العربية والتركية والفارسية [14] التي انضمت عن طريق العثمانيين إلى قواميس لغات الشعوب اليوغسلافية، بل إنها وصلت إلى مناطق لم يحكمها العثمانيون على الإطلاق مثل دوبروفنيك وسلوفينيا. [15]

وبعد استيلاء العثمانيين، في الفترة من القرن الرابع عشر حتى القرن السادس عشر، على الجزء الأكبر من شبه جزيرة البلقان وعلى جزء كبير من وادي نهر الدانوب قاموا بإجراء تغيرات ضخمة في التوزيع العنصري للشعوب اليوغسلافية. هذا علاوة على التغيرات العرقية التي جاءت نتيجة

للهجرات والتنقلات، وأدى كل هذا إلى نشوء جماعات وقبائل عرقية جديدة. ومن الأهمية بمكان أن العثمانيين نجحوا في استثمار نشاط جزء كبير من اليوغسلاف في إقامة الإمبراطورية العثمانية وفي نشر عناصر الحضارة الإسلامية والشرقية، وبهذه الطريقة أصبح اليوغسلاف لا يقاومون التأثيرات الشرقية الآتية لهم عن طريق العثمانيين ويسهل تقبلهم لها. ومن الأسباب الأخرى التي أدت إلى سرعة وسهولة تقبل الشعوب اليوغسلافية إلى كثير من العناصر الشرقية-الاتصالات التي جرت بينهم وبين مختلف الشعوب التركية قبيل الأتراك العثمانيين [16].

وقد اعتنق الإسلام في ظل الأتراك العثمانيين عدد كبير من أفراد الشعوب اليوغسلافية من سكان البوسنة. والهرسك ومن مقدونيين وصرب وكروات. ويبلغ اليوم عدد المسلمين منهم حوالي أربعة ملايين مسلم. وهؤلاء اليوغسلاف باعتناقهم الإسلام اتجهوا في ثقافتهم إلى الشرق، وتقبلوا في كثير من مجالات الحياة الأسلوب الإسلامي العربي في الحياة حسبما نقله العثمانيون، إلا أن أفراد الشعوب اليوغسلافية الذين ظلوا على مسيحيتهم تقبلوا أيضا العديد من عناصر الثقافة والحضارة الإسلامية الموجودة في جميع فروع حياة الشعب.

وكانت التأثيرات الإسلامية على الأدب الشعبي الشفاهي بين المسلمين اليوغسلاف قوية إلى أبعد الحدود، أما خارج نطاقهم فلم تكن بارزة إلا في أدب المدن. ومن المعروف جيدا عظم تأثير الشرق على الشعر العاطفي في المدن، وفي مجال الأدب كانت القصص العربية عن نصر الدين خوجه الرومي، وهو النسخة الثانية من جحا العربي [17]، من أحب القصص لدى أفراد الشعب. ويمكن أن ترجع إلى نفس الأصل الشرقي الحكايات الخاصة بالجن وأعمال السحر مثل الصعود إلى السماء والاتصال بالأرواح وما إلى ذلك.

ويتجلى التأثير العربي الإسلامي على الأدب اليوغسلافي على أوضح صورة في الأعمال الأدبية التي ألفها المسلمون بيوغسلافيا، وعلى الأخص مسلمو البوسنة والهرسك، باللغات العربية والتركية والفارسية طوال فترة الحكم العثماني لهذه المنطقة. ويربو عدد المؤلفين اليوغسلاف بهذه اللغات على ثلاثمائة مؤلف ألفوا في علوم الدين والتصوف وتاريخ الشعوب

الإسلامية وفي اللغة العربية وفي مختلف الأجناس الأدبية وعلى الأخص في مجال الشعر الذي كان متطورا ومزدهرا في الأدب العربي كشكل من أشكال التعبير [18]. وفي مجال النثر برز أدب الرحلات وفيه كان المؤلفون يصفون رحلة الحج إلى بيت الله الحرام.

وقد ألف الأدباء المسلمون في البوسنة والهرسك مثل هذه الأجناس الأدبية باللغة العربية تطبعا لا طبعا. وذلك ذهابا منهم إلى التفنن في روائع الكلام ومباهاة بقدرتهم على النظم بلغة القرآن. وكانت موضوعاتهم ترتبط، في الأغلب، بمنطقة البوسنة فنجد مثلا شعرا في وصف مدن البوسنة والهرسك ومختارات شعرية لتسجيل الأحداث الهامة وأدب رحلات يصف فيه مؤلفوه الأماكن البوسنوية التي يمر بها الحجاج في حجهم إلى بيت الله. ونجد في هذا الأدب نغمة وطنية جلية وارتباطا واضحا بوطنهم، ونجد كذلك تأثير الأدب الشعبي للمسلمين اليوغسلاف ولسكان البوسنة والهرسك بوجه عام.

وقد كان هناك فيما سبق، لسبب أو لآخر، إعراض من جانب الدارسين والنقاد عن دراسة هذه الأجناس الأدبية للمسلمين اليوغسلاف. وربما كانت حجتهم الأساسية بأنه أدب لم يأت بجديد وبأنه ليس إلا صورة للأدب الشرقي أو محاكاة له [19]. وهي حجة واهية لان أي أدب يستحق الدراسة بصرف النظر عن مغايرته أو مماثلته لغيره، والدراسة وحدها هي التي ستوضح مدى المغايرة أو المماثلة.

وأمامنا نوع آخر من أدب المسلمين اليوغسلاف يعرف بالأدب «الياميادو» أو «الحميادو»، وهي الصيغة الأسبانية للكلمة العربية والأدب الأعجمي[20]. وهذا الأدب الأعجمي عبارة عن أدب مؤلف باللغة الأم أي لغة البلد وهي اللغة الصربوكرواتية ومكتوب بالحروف العربية [21]. ومن أجناسه الأدبية المشهورة «القصيدة» وهي شعر للمدح أو الرثاء أو شعر ديني، و«الإلهيات» وهي شعر ديني خالص و«الحكايات» وهي قصص دينية أو أسطورية. ومنها «العرضحال» وهو عبارة عن شكوى أو دعوى أو التماس أو قصيدة سياسية أو رسالة و«المحضر» وهو طلب جماعي أو شكوى. وقد استمر هذا النوع من الأدب منذ منتصف القرن السابع عشر وحتى نهاية القرن التاسع عشر[22].

وقد تباين المستوى الثقافي تباينا عظيما في بعض المناطق اليوغسلافية في فترة سيطرة الأتراك العثمانيين على أغلبية الشعوب اليوغسلافية. وخلال الحكم التركي ساد الأسلوب البسيط في الحياة وعلى العكس ومن ذلك كانت الطبقة الأرستقراطية في كرواتيا وفي سلوفينيا تعيش في مستوى الطبقة المماثلة لها في دول أوروبا الغربية، غير أن الجماهير الشعبية العريضة من الفلاحين كانت مهملة من الناحية الثقافية. وفي دالماسيا وفي المدن كان المواطنون يسعون إلى المعيشة حسب الأساليب الغربية، ولكن التخلف الفظيع كان يسود في القرى القريبة، وخاصة في المناطق الداخلية.

وأثرت الظروف الثقافية السيئة على كثير من الأفراد ذوي الجرأة والموهبة وعلى الأخص في دالماسيا وفي المناطق الكرواتية والسلوفينية، ولذلك هاجروا إلى الدول الأخرى وفي الأغلب إلى إيطاليا حيث برزوا في الفنون المختلفة. واستمرت الأحوال على هذا النحو عبر القرون، وحتى القرن التاسع عشر حيث نشأت مع التغيرات الاجتماعية والسياسية في البلاد اليوغسلافية الظروف الملائمة للإبداع الثقافي بها [23].

وخلال القرن الثامن عشر وبالتحديد في الفترة من 1740 وحتى 1780 م كان الأدب الصربي متأثرا تماما بالأدب الروسي. والأفكار الجديدة للمذهب العقلاني الأوروبي التي تجتاح الأدب الصربي في ذلك الحين مأخوذة عن الأدباء الروس [24]. ونتيجة لهذا التأثير فإن الأدب الصربي ترك لغته السلافيه الصربية القديمة وأخذ يستخدم اللغة الروسية السلافية أو اللغة الروسية الأدبية. بل إن أبرز الأدباء في صربيا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر كانوا يكتبون مؤلفاتهم باللغة الروسية. وهكذا تركت اللغة الروسية السلافية جذورا عميقة في اللغة الصربوكرواتية الحالية وظل بها عدد كبير من الكلمات التي ترجع في أصلها إلى اللغة الروسية.

وفي النصف الأول من القرن التاسع عشر برز بشكل أوضح تأثير الأدب الألماني على الأدب في صربيا وكذلك تأثير الأدب المجري إلى حد ما. ومنذ نهاية 1860 بدأ الأمر يتغير تغيرا كاملا فقد أخذ الأدب الروسي في ذلك الحين بأدبائه ومنهم تورجنيف وتوليستوي وديستويفسكي يكتسبون شهرة أوروبية واسعة عن طريق الأدب الألماني، ووصلت هذه الشهرة إلى الأدباء في صربيا الذين أخذوا يعتمدون على الأدب الروسي ويحاكون أسلوب

الحياة الروسية. وبالنسبة للشباب كان لا بد من معرفة اللغة الروسية وكانت الأجيال الجديدة لا تتعلم إلا بالكتب الروسية التي تقرؤها في جميع مجالاتها، وفي مجال الأدب كانت تتم قراءة مؤلفات الأدباء الروس الذين يتبعون المذهب الواقعي. وتحت تأثير الواقعية الروسية تشكل المذهب الواقعي في الأدب في صربيا كما سيتبين لنا فيما بعد.

ويقترب الأدب اليوغسلافي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر من الروح الغربية في أفكاره وأشكاله الأدبية مع التركيز على اتجاهه القومي. وأخذت التأثيرات الأدبية السابقة سواء من الأدب المجري أو الألماني أو الإيطالي تضعف وتتلاشى تماما. واستمر التأثير الروسي متواجدا خلال هذه الفترة وتلاحظ في ذلك الحين أن ذوق الجماهير يعود إلى الأدباء الروس ثانية أمثال تولستوي وتورجنيف وديستويفسكي، وتتم ترجمة أعمالهم الأدبية بغزارة وتكثر قراءتها [25]. ويلاحظ تأثير الأدباء الروس في بعض الأعمال الأدبية وعلى الأخص في محاولات كتابة الدراما الاجتماعية. إلا أن هذا التأثير الروسي ليس عاما وقويا كما كان من قبل. وبدلا من كل هذه التأثيرات المتتالية على الأدب فإن الإحساس بتأثير الثقافة والأدب الفرنسيين يزداد أكثر.

ويبرز هذا التأثير الفرنسي في منطقة صربيا في حوالي عام 1848 حينما عادت إلى صربيا أول مجموعة من الدارسين الذين تعلموا في فرنسا والذين كان يطلق عليهم اسم «الباريسيون» والذين بدءوا صراعا ثقافيا ضد «المتألمنين». وهم الصرب المجريون الذين يعملون في الإدارة الحكومية الصربية وأنهوا تعليمهم في المدارس الألمانية والمجرية وكانوا يناصرون الثقافتين والأدبين الألماني والمجري. وخلال فترة الستينات كان الكثير من شباب الصرب يتجهون إلى فرنسا من أجل التزود بالعلم. وفي ذلك الحين وجد فيكتور هيجو في يوغسلافيا الكثير من مترجميه وقرائه والمعجبين به. وبدأت تزداد حركة ترجمة أعمال الأدباء والكتاب والساسة الفرنسيين. وكذلك ترجمة المسرحيات الفرنسية وعرضها. ومنذ نهاية السبعينات يقوى التأثير الفرنسي في الأدب في صربيا. ومنذ بداية القرن العشرين تسود الثقافة الفرنسية سيادة كاملة في صربيا. والمجلات والصحف تكثر من نشر ترجمات من الأدب الفرنسي [26].

وهذا التأثير الفرنسي ليس محصورا فحسب على ترجمة الكتب الفرنسية وعلى عرض المسرحيات الفرنسية، بل انه جلى وقوى في الإنتاج الأدبي. ويبرز هذا التأثير التشابه الروحي الكبير الموجود بين الطابعين الفرنسي واليوغسلافي وبين اللغتين الصربوكرواتية والفرنسية.

وفي الفترة التالية ساد تنوع كبير واسع في التأثيرات الأجنبية. وكان في بعض الأحيان يزدهر تأثير أدب معين أو مذهب أدبي محدد ثم يتلاشى هذا التأثير وهذا المذهب، وسرعان ما يبرز تأثير أدب آخر أو مذهب آخر، وهكذا دواليك وفقا للأحوال الاجتماعية والثقافية وربما الاقتصادية والسياسية. وسنعرض لهذه التأثيرات المختلفة، على قدر استطاعتنا، في كل حقبة من الحقب التالية.

ويمكننا أن نجمل القول بأن المهمة الرئيسية للشعوب اليوغسلافية في هذه الفترة من تاريخها كانت هي تشرب المكاسب الإيجابية للثقافات الأجنبية على الصعيدين السياسي والثقافي ولكن بشريطة الاحتفاظ بالخصائص الذاتية والمزايا الأصيلة. من أجل كل هذا فان حياتها الثقافية كانت تمضي وفقا للأحوال السياسية والاقتصادية التي كانت الشعوب اليوغسلافية تعيش فيها. وازدهرت الحياة الثقافية في فترات الاستقلال القومي الكامل. ولكن خلال قرون الاستعباد السياسي كان ينبغي عليها استخدام كل قواتها من أجل الحفاظ على وجودها وعلى حياتها.

2- لغة اليوغسلاف

في البداية كان لليوغسلاف لغة واحدة، ومع تطور الظروف ولعوامل كثيرة أخرى أصبح اليوغسلاف عدة شعوب مستقلة وبالرغم من ذلك فلم تكن تفصلهم حدود إقليمية أو لغوية ثابتة. وكانت الدويلات اليوغسلافية التي نشأت في القرون الوسطى تحتل مناطق متباينة ولا تتفق مع انقسامهم إلى شعوب مختلفة. فقد تأسست الدولة الكرواتية في دالماسيا على ساحل الأدرياتيك وفيما بعد تم نقل مركزها إلى زغرب في إقليم بانونيا. وكان مركز الدولة الصربية في القرون الوسطى في مقدونية ولكن هذا المركز كان يتحرك تحركا مستمرا نحو الشمال كلما زاد تقدم العثمانيين بمعاونة الأرناؤوط وقاموا باحتلال المناطق الجنوبية. وأمام هجمات العثمانيين كان

الكروات يهاجرون أيضا من المناطق الجنوبية إلى المناطق الشمالية وانتقل الصرب من صربيا إلى كرواتيا وهنغاريا ودالماسيا. وهكذا كانت في أغلب الأحيان تتغير العلاقات العددية لبعض الشعوب اليوغسلافية في نفس بلادهم.

وما دمنا قد عرفنا أن يوغسلافيا تتألف من عدة شعوب فمن الطبيعي الافتراض بأن لكل من هذه الشعوب لغته الخاصة به، إلا أن الحقيقة انه توجد في يوغسلافيا ثلاث لغات أساسية هي المقدونية والسلوفينية والصربو-كرواتية، هذا علاوة على أنه مسموح لكل أقلية قومية بأن تستخدم لغتها القومية الخاصة بها.

وقد اتخذت الحكومة المقدونية قرارها باستخدام اللغة المقدونية في ربيع عام 1945، وفي نفس العام تم نشر أول كتاب لمبادئ اللغة المقدونية. وأغلبية السكان في مقدونية من المقدونيين والباقي من الأرناؤوط (الألبان) والأتراك والصرب والغجر وغيرهم. واللغة السلوفينية مستخدمة في جمهورية سلوفينيا وينتمي معظم سكانها إلى القومية السلوفينية وباقي السكان من الكروات والصرب والمجر والإيطاليين.

أما اللغة الصربوكرواتية، أو الكرواتية الصربية، فهي مستخدمة في كل من صربيا وكرواتيا والبوسنة والهرسك والجبل الأسود وفي الجمهوريات الأخرى بشكل أقل. وبناء على عدد السكان في الجمهوريات المذكورة يمكننا أن نقرر أن عدد المتحدثين بهذه اللغة يبلغ حوالي 16 مليون نسمة من بين التعداد الإجمالي ليوغسلافيا وهو حوالي 22 مليون ونصف. وهذا يبين التفوق العددي الكبير للغة الصربوكرواتية. ولكن لهذه اللغة لهجات، وهي في الحقيقة اختلافات طفيفة تنمو أحيانا وتختفي أحيانا أخرى. ومن الطريف أن الصرب يسمون هذه اللغة بالصربوكرواتية والكروات يسمونها باللغة الكرواتية الصربية. وكان سكان البوسنة والهرسك يسمونها باللغة البوسنوية. وفي الأبحاث العلمية يمكن استخدام تعبير اللغة الصربوكرواتية أو اللغة الكرواتية الصربية. وتضم هذه اللغة ثلاث لهجات وثلاثة أساليب للكلام. والاختلاف الجوهري في هذه اللهجات هو في الكلمة الاستفهامية شتو(تعني لماذا). وهي في أماكن أخرى ينطقونها «تشا» وفي بعض الأماكن «كاي» ومن هنا تكونت اللهجات الثلاثة وهي: الشتوكافسكية والتشاكافسكية

والكايكافسكية. وهي ليست بالاختلافات الضخمة التي لا يمكن تجاوزها ولكن كل فرد يتعصب للهجته ولا يرضى عنها بديلا. ولهذه اللهجات ثلاثة أساليب للحديث. وهي تقوم أساسا على الاختلاف في نطق الحرف القديم Jat (يات) فالبعض ينطقونه «إ» بكسر الهمزة وآخرون «ايه» بالمد وبعض آخر «إبيه» بمد أكثر. واللهجة الأكثر انتشارا بين المتحدثين باللغة الصربوكرواتية هي الشتوكافسكية ويتحدث بها جميع العرب والجزء الأكبر من الكروات. ويتحدث باللهجة التشاكافسكية-وهي أقدم اللهجات من الناحية التاريخية-الكروات الموجودون بجانب الساحل وفي الجزر. ويتحدث باللهجة الكايكافسكية الكروات الموجودون في الشمال الغربي وحول مدينة زغرب.

ومنذ مدة طويلة وهناك محاولات تجري للسيطرة على التمزق اللغوي لدى الشعوب اليوغسلافية أو على الأقل بين المتحدثين باللغة الصربوكرواتية عن طريق توحيد اللغة الأدبية ولم تفلح هذه المحاولات إلا خلال القرن التاسع عشر حيث توحدت اللغة الأدبية للصرب والكروات وسكان البوسنة والهرسك والجبل الأسود. وتوحد كذلك أسلوب كتابتهم لهذه اللغة وبذلك تم خلق الأسس اللازمة لقيام أدب حديث لهم.

ومن المعترف به أن من أهم السمات التي يتميز بها الأدب في كل من صربيا وكرواتيا والبوسنة والهرسك والجبل الأسود في القرن التاسع عشر هي السقوط الكامل للحواجز بين لغات شعوب هذه المناطق. وقد اجتاحت في هذا القرن فكرة الوحدة الثقافية الصفوة المثقفة والشباب التقدمي وكذلك الطبقات الشعبية العريضة [27]. وهذه الفكرة تكتسب كل يوم أشكالا ملموسة، فكل من يكتب باللغة الصربوكرواتية تنشر كتاباته في المجلات بكل من صربيا وكرواتيا والبوسنة والهرسك والجبل الأسود بغض النظر عن جنسيته أو قوميته. كما أنه توجد حركة ترجمة نشطة بين آداب الشعوب اليوغسلافية المختلفة وبذلك يتعرف الشعب على كل أدبائه دون تفرقة أو تميز وأيضا بدون أدنى تحيز. ولكن لا تزال توجد حتى وقتنا الحالي سمات للتعصب اللغوي، الأمر الذي يترك أثرا سيئا على الأدب بوجه عام.

ولا بد هنا أن ننوه إلى وجود العديد من الكلمات العربية في اللغة الصربكرواتية. ومن الغريب أن الباحثين في يوغسلافيا كانوا يدرجون هذه الكلمات العربية ضمن الكلمات التركية الموجودة بلغتهم هذه ويتناسون أن

اللغة العربية هي الأصل [28]. والسبب في هذا راجع أساسا إلى نقص الأبحاث والدراسات العلمية الجادة التي تهتم بدراسة الكلمات العربية في اللغة الصربوبكرواتية. ولا يفوتنا هنا أن نذكر أنه بدأت في يوغسلافيا في السنوات الأخيرة فحسب تظهر محاولات علمية جادة من جانب مجموعة من الشباب المتحمس للعلم وللحقيقة رغبة منهم في إلقاء الأضواء الكاشفة على هذا الموضوع [29].

ويذكر لنا المستشرق اليوغسلافي عبد الله شكاليتش في قاموسه 3800 كلمة عربية من بين عدد كلمات قاموسه الذي يصل إلى 6500 كلمة. ومن هذا يتبين لنا أن أكثر من نصف هذه الكلمات الأجنبية كلمات عربية الأصل ومعظمها موجود حتى يومنا هذا [30]. والسبب في ذلك يرجع إلى أن موقف رجال اللغة وعلمائها حيال الكلمات العربية والشرقية بوجه عام كان أكثر تساهلا وتسامحا من موقفهم حيال الكلمات المستعارة الأخرى أثناء تطهيرهم للغة الصربوكرواتية من الكلمات الغربية والمستعارة [31]. وعلماء اللغة الصربوكرواتية ورجالاتها أمثال فوك كراجيتش وفاتروسلاف ياجيتش وسرتين ماريتش كانوا أنفسهم يستخدمون الكلمات العربية والتركية في أبحاثهم ومؤلفاتهم، وكانوا يتساهلون مع هذه الكلمات خاصة تلك التي لا يوجد لها بديل مناسب في لغتهم. واستمر هذا التساهل حتى في اللغة الأدبية الفصحى وفي لغة الأدب المطبوع.

3- الأدب اليوغسلافي

لم يكن في حسباني حينما اخترت هذا التعبير عنوانا لبحثي أنني أوقع نفسي في شرك المحظورات، فقد اخترته عن اقتناع كامل وبحسن نية أملا مني في إرضاء جميع الأطراف. بيد أنه خلال إعدادي لهذه الدراسة احتدمت في يوغسلافيا المناقشات والمجادلات حول تعبير ومفهوم الأدب اليوغسلافي وقرأت فيها من العجب العجاب ما جعلني أقف في حيرة وأتردد في استخدام هذا التعبير وأفكر في تغيير عنوان كتابي. واعترف أنني اضطررت إلى ترك التفكير في هذا الأمر فترة طويلة ثم عدت إلى قراءة كل ما كتب من مناقشات ومجادلات ووجدتني أقرر في قرارة نفسي الالتزام باستخدام هذا التعبير وأن أقول كلمتي في هذا المضمار بعيدا عن التحيز والتعصب.

ويعتقد البعض في يوغسلافيا أنه يصعب على الأجانب، فهم تعقد الحياة الثقافية والسياسية في يوغسلافيا وأنه لا يهمهم، أي الأجانب، فك هذه الخيوط المعقدة [32]. وهذا الرأي أخطأ الصواب لأن هناك كثيرين من الأجانب يتمنون أن تعيش يوغسلافيا في سلام ثقافي وسياسي، إن صح هذا التعبير. ودليل آخر على عدم صواب الرأي السابق أن الكثيرين من الأجانب يفضلون، بحسن نية، استخدام تعبير الأدب اليوغسلافي بمعنى مجموعة آداب الشعوب اليوغسلافية. بينما هناك كثيرون في يوغسلافيا يسيئون استخدام وفهم هذا التعبير بل وهناك من يفزعون من مجرد ذكر هذا التعبير مخافة أن يكون فيه طمس لشخصيتهم وذاتيتهم القومية. وقد وصل الأمر بالبعض إلى اعتبار أنه ما دام لا يوجد شعب يوغسلافي فليس هناك أدب يوغسلافي [33].

وزاد البعض من عمق المشكلة «حينما اعتبر أن الحديث الذي يتكرر في الآونة الأخيرة عن تقسيم آداب اللغة الصربوكرواتية له خلفية سياسية معينة وأن هذا التقسيم ناتج عن الرغبة أو الحاجة إلى إجراء تقسيمات أخرى أكثر أهمية» [34]. واعتبرها البعض الآخر بشكل مباشر مسألة سياسية أكثر من كونها مسألة أدبية [35]. وعارض الأديب السلوفيني توميسلاف كتيج، في معرض رده عليهم، هذه الفكرة واعتبر أن المسألة أدبية وثقافية بشكل أكبر وأن صبغها بالصبغة السياسية سيقود حتما إلى الخلافات [36].

ومن الواضح أن هذه المناقشات التي دارت حول المائدة المستديرة لصحيفتين من أكبر الصحف اليوغسلافية، وهما صحيفة أوسلوبوجيني وصحيفة بوليتيكا، حول الآداب القومية والأمور المشتركة قد اتخذت أبعادا كبيرة وتعمقت في الأغوار أكثر من اللازم الأمر الذي جعل منها مناقشة غير علمية ومتحيزة، بل إن بعض الصحف والمجلات الجمهورية والإقليمية الأخرى استغلتها من أجل التراشق بالألفاظ والمبارزة بالعبارات، وهذا يبعد بالتالي المسألة برمتها عن الحل. ولكن قبل أن نعرف الحل ينبغي أن نعرف مشكلة الأدب اليوغسلافي بالتحديد.

المشكلة تنبع أساسا من سوء فهم لتعبير الأدب اليوغسلافي سواء عن عمد أو عن غير عمد، وهذا أمر ليس بالجديد وإنما له تاريخ وماض. ومفجر هذه المشكلة هو كتاب البحاثة اليوغسلافي أنطون باراتس المعنون

«بالآداب اليوغسلافي» والصادر في زغرب في عام 1959. وفي هذا الكتاب ركز المؤلف على معالجته لكل من الأدب الصربي والكرواتي والسلوفيني معتبرا إياها كل واحدا. غير أن المؤلف أغفل أدب البوسنة والهرسك، وعل الأخص أدب المسلمين بها، وأغفل كذلك أدب الجبل الأسود وكوسوفو وفويفودينا وجزءا كبيرا من الأدب المقدوني. هذا علاوة على أنه أغفل جنسية وقومية بعض الأدباء ونسبهم إلى الأدب في صربيا.

ومن الطريق أنه عقد في أوباتيا بيوغسلافيا في عام 1980 مؤتمر للتعريف بأهمية أنطون باراتس كعالم ومؤرخ وكناقد أدبي، وتحدث فيه أبرز النقاد والباحثين في علوم الأدب. وبالطبع كانت هناك اعتراضات على انتقادات باراتس لبعض أعمال الأدباء اليوغسلاف [37]. وفيما يتعلق بكتابه عن الأدب اليوغسلافي انقسم المجتمعون إلى قسمين: قسم منهم يريد إغفال هذا الكتاب تماما، وقسم آخر يرى فيه نموذجا للأسلوب الذي يجب أن تتم به معالجة وعرض الآداب اليوغسلافية.

ومن الواضح طبعا أن القسم الأول من المجتمعين ينكر أولا وقبل كل شيء وجود تعبير الأدب اليوغسلافي على الإطلاق على أساس أنه ليس أدبا كاملا بل، أدب مقسم إلى أقسام إقليمية. وعلى العكس من ذلك يحرم القسم الآخر هذا التعبير ويبرر وجوده ولكنه يهدف إلى تحسين وتصحيح بعض التصورات وبعض الأسس. «والحكم المؤكد الآن أن هذا الكتاب بالنسبة للقارئ سواء أكان بداخل يوغسلافيا أو خارجها ليس كاملا متكاملا وهناك شكوك تحيط بكثير من مواده ومعلوماته لأنه لا يرى في الأدب اليوغسلافي إلا ثلاثة أو أربعة آداب إقليمية بينما يغفل أدب الاقليات القومية ولا يتعرض كذلك لأدب مسلمي البوسنة والهرسك [38]». ومع ذلك فهناك من يبرر لباراتس إغفاله لأدب المسلمين في البوسنة والهرسك [39].

وقد نشر الأديب اليوغسلافي سفيتا لوكتيش في عام 1968 كتابه «الأدب اليوغسلافي المعاصر في 1945 وحتى 1965» وتعرض فيه للأدب في مقدونية وفي البوسنة والهرسك وفي الجبل الأسود، وبالطبع لم يسمح له حيز الكتاب بإعطاء صورة كاملة عن هذه الآداب. ومن أجل هذا السبب بالذات يستحيل على أية دراسة أن تقدم صورة كاملة للأدب اليوغسلافي ككل.

وربما تكون الفائدة الوحيدة التي جنيناها من هذه المناقشات هي التعرف

على جوهر المشكلة، فليست هناك مشكلة بالنسبة للأدبين المقدوني والسلوفيني لأنهما مكتوبان بلغتين مختلفتين. وليس هناك خلاف على أي أدب إقليمي ما دام مكتوبا بلغة تغاير اللغة الصربوكرواتية وذلك وفقا للمعيار اللغوي وهو مبدأ موجود في كثير من أنحاء العالم [40].

وصلب المشكلة يقع في المنطقة المتحدثة باللغة الصربوكرواتية وهي تشمل جمهوريات صربيا وكرواتيا والبوسنة والهرسك والجبل الأسود. وهنا لم يكن من العسير وضع حد فاصل-لسبب أو لآخر-بين الأدبين الصربي والكرواتي لأن أدبيهما مركز إلى حد ما في إطارات جمهورية إقليمية. أما جمهورية البوسنة والهرسك فيعيش فيها ثلاثة شعوب. وفي جمهورية الجبل الأسود يعيش شعب واحد ولكن جزءا منه يعد منذ القدم جزءا من الشعب الصربي [41]. ثم إن أفضل أدباء اللغة الصربوكرواتية بعد الحرب أصلهم من جمهورية الجبل الأسود، وقد نشأوا وتطوروا في بلغراد، أي في صربيا، ومن هنا وعلى أساس المعيار اللغوي ضمهم النقاد الصرب إلى الأدباء الصرب، وفعلوا نفس الشيء مع بعض أدباء البوسنة والهرسك. فقد ضم الأدب الصربي إلى صفوفه بعض أدباء البوسنة والهرسك وضم الأدب الكرواتي بعضا آخر من أدباء البوسنة والهرسك إلى صفوفه ولم يتركوا إلا الكتاب المسلمين لوجود عنصر آخر وهو عنصر الدين. وكان هذا هو السبب الذي دعا أدباء البوسنة والهرسك من أجل الحفاظ على وحدة الأدب في هذه الجمهورية بغض النظر عن مختلف التبعيات القومية التي يرجع إليها الأدباء.

وقد لاقت مطالب أدباء البوسنة والهرسك مقاومة شديدة من جانب الأدباء الصرب... ومقاومة أقل بكثير من جانب الأدباء الكروات، وذلك لأنه سينفصل عن الأدب الصربي-أي سيقل حجمه-كل الأدباء الصرب الذين كانوا يعملون في مناطق خارج صربيا وكذلك الأدباء الذين يرجع أصلهم إلى مناطق أخرى ولكنهم كانوا يعيشون ويؤلفون في صربيا. والمقصود بهؤلاء بالتحديد الأدباء أليكسا شانتيتش وبيتاركوتشيتش ثم إيفو أندريتش وبرانكو تشوبيتش وميشا سليموفيتش وكلهم أدباء يرجع أصلهم إلى البوسنة ولكن لسبب أو لآخر انتقلوا إلى بلغراد وعاشوا فيها وكتبوا مؤلفاتهم بها.

ويؤكد البحاثة يوفان ديريتيتش أن أسباب هذه المقاومة من جانب الأدباء

الصرب أعمق [42]، ذلك لأن الأدب الصربي بطبيعته يعارض ويقاوم-أكثر من غيره من الآداب-المعيار الإقليمي لتقسيم الآداب، والسبب في ذلك أن الأدب الصربي في جميع العهود لم يكن يتطور على أرضه بل وخارجها وفي بعض الأحيان خارجها فحسب. فالأدب الصربي على سبيل المثال تشكل في مراكز خارجية عن نطاق صربيا. وكان من أهمها هيلاندر، وكانت المراكز الأدبية للأدباء الصرب هي فيينا وبودابست ثم نوفى ساد وبلغراد. وهناك أدباء صرب مرموقون ولدوا خارج صربيا بل وخارج يوغسلافيا. فالأديب يعقوب إجنياتوفيتش ولد في قلب المجر والأديب دوسيتي أوبراد وفيتش ولد في رومانيا والأديب ميلوش تسرينانسكي ولد في المجر أيضا، وغيرهم كثيرون. وكان الصرب من أكثر الشعوب اليوغسلافية التي تكثر من التنقل والهجرة خارج حدودها ولظروف تاريخية-وسياسية طبعا-كان المهجر لفترة طويلة أكثر تقدما من الناحية الثقافية وأغزر إنتاجا من الناحية الأدبية عن أرض الوطن الأصلية.

وبعد ذلك حينما أصبحت بلغراد هي المركز السياسي والثقافي لصربيا وليوغسلافيا كلها تجمع فيها الأدباء لا من صربيا فحسب بل ومن مناطق أخرى واشتركوا في الحياة الأدبية لصربيا دون أن يقطعوا الاتصالات بمسقط رأسهم. وكل هؤلاء الأدباء كانوا يؤلفون باللغة الصربوكرواتية وبالتالي كان من السهل اعتبارهم أدباء صربيين وفي ذلك الحين لم تثر المشكلة بشكلها الحالي لسبب أو لآخر فاستمر الوضع حتى وقتنا الحالي ويبدو أنه اكتسب شرعية معينة دفعت أدباء صربيا في الوقت الحالي إلى مقاومة مطالب أدباء البوسنة والهرسك بعودة أدبائهم إلى صفوفهم وتسميتهم بأسمائهم وقومياتهم الحقيقية.

وهكذا يتبين لنا كبر حجم المشكلة وتعمق جذورها مضافا إليها بعض العوامل السياسية والتاريخية والاجتماعية علاوة على توفر روح التعصب لدى كل من المعارضين والباحثين لهذه المشكلة. والحقيقة الأساسية التي ينكرونها للأسف جميعا-هي الأساس الذي يجب أن تنطلق منه أية معالجة أو حديث عن هذا الموضوع وهي أن كل الأدباء في يوغسلافيا هم أدباء يوغسلاف أولا وقبل كل شيء سواء أكان ذلك برغبتهم أم رغما عنهم، وهذا التعبير مستخدم في معظم الكتب التي تتحدث عن هذا الأدب خارج

يوغسلافيا، أما ما عدا ذلك فهي أمور ثانوية وفرعية إذا توفرت فحسب النوايا الطيبة السليمة وإذا تلاشت روح التعصب والتحيز لأدب ضد آخر أو لقومية ضد أخرى. وبناء عليه فإننا نرى أن الأدب في يوغسلافيا لا بد وأن يسمى بالأدب اليوغسلافي وهذا الأدب يتألف من أدباء جميع الشعوب اليوغسلافية حتى بما فيهم أدباء الأقليات القومية. وهذا هو ما حاولنا تحقيقه في البحث الموجز.

المصادر والمراجع والهوامش

1- سنشير إلى بعض نقاط الخلاف حول تعبير الأدب اليوغسلافي في الجزئية الخاصة بالأدب اليوغسلافي في نهاية هذا الباب.

2- لا بد أن ننوه هنا إلى أن كتابة تاريخ الشعوب اليوغسلافية ما زالت في مهدها، وهناك صفحات كثيرة من هذا التاريخ جرت كتابتها بانفعال وبحمية وطنية واندفاع قومي. أما الآن وبعد أن استقرت الأمور وهدأت الأوضاع فتتم إعادة كتابة هذه الصفحات ومنها على سبيل المثال لا الحصر صفحات التاريخ الخاصة بفترة حكم الأتراك العثمانيين للمناطق اليوغسلافية والخاصة بتاريخ منطقة البوسنة والهرسك وكذلك الخاصة بحرب التحرير الشعبية وغيرها.

3- بلاجية كونسكي، نظرات وأقوال، بلغراد 1978، ص 7.

4- إسماعيل باليتش، ثقافة البشانقة الإسلامية، وين 1973، ص 14.

5- المصدر السابق، ص 153.

6- الإسلام والمسلمون في البوسنة والهرسك، سرايفو 1977، ص 36.

7- الأدب اليوغسلافي، ص 20.

8- فويسلاف جوريتش، مختارات من القصص الشعبي، نوفى ساد 1960، ص 8.

9- تفرتكو تشوبليتش، القصص الشعبي، زغرب 1970، ص **.

10- ميلينكوفيليبوفيتش، العناصر الشرقية في الحضارة الشعبية للسلاف الجنوبيين، مجلة الفيلولوجا الشرقية، سرايفو 1970، ص 102.

11- بيزنطة والسلاف، ص 54.

12- الأدب اليوغسلافي، ص 10.

13- العناصر الشرقية في الحضارة الشعبية للسلاف.. . ، ص 107- 109.

14- عبد الله شكاليتش، الألفاظ التركية في اللغة الصربوكرواتية، سرايفو 1965، ص 11.

15- توفيق موفتيتش، عن الكلمات العربية في اللغة الصربوكرواتية، مجلة الفيلولوجيا الشرقية *-1 *، سرايفو 1961، ص 6.

16- للمؤلف، الكلمات العربية في اللغة الصربوكرواتية، مجلة الفيصل السعودية، الرياض أبريل 1982، ص 62 وما بعدها.

17- أنظر: محمد رجب النجار، جحا العربي، الكويت 1978، ص 43 وما بعدها.

18- انظر: محمد بن محمد الخانجي البوسنوي، الجوهر الأسني في تراجم علماء وشعراء بوسنه، القاهرة 1349 هـ.

19- مجلة العربي الكويتية، الكويت مارس 1982، ص 78.

20- حسن قلشي، الأدب الأعجمي الألباني، مجلة الفيلولوجيا الشرقية، سرايفو 1970، ص54.

21- علي اسحاقوفيتش، والجواهر-مختارات من أدب المسلمين، زغرب 1972، ص 250.

22- محسن رذفيتش، الإطارات الظاهرية والمميزات الداخلية للأدب الأعجمي، سرايفو 1972، ص 239-240.

23- الأدب اليوغسلافي، ص 11.

24- تاريخ الأدب الصربي الحديث، ص 49.

25- ميلوراد نايدانوفيتش، الواقعية الصربية في القرن التاسع عشر، بلغراد 1962، ص 78.

26- تاريخ الأدب الصربي الحديث، ص 439- 440.

27- المصدر السابق، ص 438.

28- انظر: عبد الله شكاليتش، الألفاظ التركية في اللغة الصربوكرواتية، سرايفر 1965.

29- دار كوتاناسكوفيتش، كتابة الكلمات العربية في اللغة الصربوكرواتية، مجلة لغتنا، بلغراد 1975، العدد 4- 5، ص 240.

30- توفيق موفيتش، عن الكلمات العربية في اللغة الصربوكرواتية، ص 6.

31- للمؤلف: الكلمات العربية في اللغة الصربوكرواتية، مجلة الفيصل، الرياض أبريل 1982، ص 62.

32- رادوفان فوتشكوفيتش، مناقشات المائدة المستديرة حول الآداب القومية والأمور المشتركة صحيفة بوليتيكا، بلغراد 14 / 11 / 1981، ص 9.

33- فليمير فيسكوفيتش، الملحق الأدبي لصحيفة أوسلوبوجيني، سرايفو 5 / 12 / 81، ص 2.

34- جورج فوكوفيش، التقسيمات-التقسيمات، صحيفة بوليتيكا 12 / 12 / 1981، ص 9.

35- صحيفة بوليتيكا، 14 / 11 / 1981، ص 9.

36- توميسلاف كيتج، من أجل الأجيال القادمة، صحيفة بوليتيكا 21 / 11 / 81، ص 9.

37- نيهاد آجيتش، الفن يستحق أن يعيش، الملحق الأدبي، لصحيفة أوسلوبوجيني، 15 / 4 / 1980، ص 1.

38- المصدر السابق، ص 1.

39- بوليتيكا 22 / 12 / 81، ص 9.

40- يوفان ديريتيتش، الماضي لا يتبع إلا الماضي، بوليتيكا 14 / 11 / 1981، ص 9.

41- راد وفان فوتشكوفيتش، بوليتيكا 14 / 11 / 1981، ص 9.

42- بوليتيكا 14 / 11 / 1981، ص 9.

2 أسس الأدب اليوغسلافي المعاصر

للنصف الأول من القرن التاسع عشر أهمية خاصة في تاريخ الشعوب اليوغسلافية جمعاء، فهو يعني فترة نهوضها القومي وتحررها الاجتماعي والسياسي التام تقريبا. وفي الوقت نفسه فخلال هذه الحقبة الهامة برزت الخطط الواضحة المنظمة من أجل تعميق التقارب بين هذه الشعوب ومن أجل العمل على توحيدها. وجنبا إلى جنب مع كل هذا فهي تعني أيضا الفترة التي أقيمت فيها وشيدت أسس الأدب اليوغسلافي المعاصر [1]. وسنجد في صربيا أن الثقافة قد أخذت في القرن الثامن عشر الميلادي تقرب اقترابا كاملا من اللغة الشعبية، إلا أن المؤلفات الكلاسيكية الزائفة والعاطفية التي كانت آخذة في الانتشار في بداية القرن التاسع عشر وتلاقي نجاحا ضئيلا كانت تعني توقفا في طريق هذا الاقتراب. وجاءت إصلاحات فوك كراجيتش اللغوية لكي تغير الموقف من أساسه. فقد أخذ الأدباء والكتاب يقبلون بالتدريج اللغة الشعبية بقواعد كتابتها الصوتية للتعبير بها في كتاباتهم واختاروا الموضوعات القومية والوطنية

واخذوا يحاكون شكل وأسلوب الأدب الشعبي. وبالإصلاحات اللغوية لفوك حصل الأدب على شكل وإطار الرومانسية القومية وأصبح ملكا لطبقة واسعة من القراء واصطبغ بالصبغة الديمقراطية ونزل إلى مستوى طبقات الشعب المختلفة [2].

وبتحرر صربيا من سلطان الأتراك عن طريق الثورتين اللتين قامتا في العقدين الأول والثاني من القرن التاسع عشر أخذت الثقافة تنتشر خارج حدود الإمبراطورية النمساوية بل واتخذت شكلا ديمقراطيا قوميا أكثر نقاء من الثقافة الموجودة حتى ذلك الحين والتي كانت مستخدمة في الضواحي المتطرفة. وألف الأدباء في صربيا أدبا جديدا من حيث مفاهيمه وأسلوب تعبيره وذلك عن طريق ربط النماذج الجمالية للرومانسية الأوروبية بأهداف ومفاهيم واحتياجات الشعب وكان يتم في هذه الحقبة التي كانت مشبعة بالعواطف وبالاتجاهات القومية-البحث عن الأدب المناسب. ولذا فليس عجبا أن يتصف القرن التاسع عشر-حتى السبعينيات-بالتفوق الكبير في الشعر والأدب.

وفي كرواتيا كذلك يستمر النضال من أجل توحيد اللغة، وأصبحت مختلف لهجات الأقاليم عبئا على هذه الفترة الجديدة من الاستقلال والوحدة القومية. ولذلك فانه بفضل لوديفيت جاي تتم الموافقة على توحيد اللغة الأدبية [3]. وباتفاق فيينا بين الكروات والصرب في عام 1850 تم وضع لغة أدبية مشتركة للشعبين وهي اللغة الصربوكرواتية الحديثة، أو اللغة الكرواتية الصربية والتيقظ الجديد للقومية لدى الكروات يتمثل في تجميع الشعوب اليوغسلافية في شعب واحد تحت اسم «الايلير». وقد تأثر الأدب بشكل مباشر بهذه الوطنية الايليرية الديمقراطية. والمجد القومي لدى الكروات يخلق الرومانسية القومية، والشعر الجديد في معظمه شعر وطني وكذلك باقي المؤلفات حتى عام 1848.

وفي البوسنة والهرسك كانت الحياة الثقافية والأدبية باللغة الصربوكرواتية ضئيلة للغاية نظرا لتفوق اللغتين التركية والعربية. ونظرا لتميز الأحوال الاجتماعية والسياسية والدينية لهذه المنطقة فقد كان الأرثوذكس يطلبون المؤلفات الأدبية من بلغراد والكاثوليك من زغرب [4]. وهكذا انضمت البوسنة والهرسك إلى منطقة أدب اللغة الصربوكرواتيه.

وفي عام 1817 كتب القنصل الروسي في مدينة دوبروفنيك «أن الناس في هذه المنطقة ليس لديهم إحساس بالعلوم» [5]. وكانت الثقافة الإيطالية مسيطرة في منطقة دالماسيا. وفي نهاية الثلاثينات بدأت الروح السلافية تستيقظ لدى سكان هذه المنطقة مع ظهور المجلات الأدبية الجديدة. وقد كانت دالماسيا حتى ذلك الحين تعيش حياة ثقافية وأدبية مستقلة، وتوقف الأدب الدالماسي عن أن يكون أدبا خاصا وانضم إلى الأدبين الصربي والكرواتي. أما في منطقة الجبل الأسود فقد كانت الأحوال الثقافية محزنة، وفي عام 1826 كتب الحاكم بطرس الأول انه لا يوجد سواه يقرأ ويكتب في البلاد. وبعد تولي الحكم بطرس الثاني، شاعر «السلاسل الجبلية»، مقاليد الحكم تحولت الأوضاع تحولا عظيما نحو الأفضل. فقد كان الحاكم رجل أدب وثقافة وانتقى حوله الأدباء مثل سيما ميلوتينوفيتش وفوك كراجيتش في عام 1834 وأقام في بلاده مطبعة شرعت في طباعة الكتب باللغة الصربوكرواتيه.

وفي هذه الفترة أخذت الثقافة باللغة الصربوكرواتيه تنتشر في وسط صربيا وتجتاح كرواتيا ودالماسيا والجبل الأسود. وحدث استقطاب ديني فالأرثوذكس يتجمعون في صربيا ومركزها بلغراد ونوفي ساد والكاثوليك يتمركزون في زغرب، وبدلا من الآداب المحلية السابقة التي ترتبط ببعضها برباط واه أخذت تظهر آداب اللغة الصربوكرواتية ثم الأدب السلوفيني والأدب المقدوني وغيرها من الآداب.

وكان الكفاح من أجل الوجود القومي في سلوفينيا هو أقوى كفاح لأن الضغط المتعصب من جانب اللغة والأدب الألمانيين على لغة الشعب كان أشد إصرارا [6]. وتقسيم لغة الشعب إلى لهجات كان يزيد من صعوبة تكوين لغة الشعب الأدبية. ولحسن الحظ أن الشخصية العبقرية للشاعر فرانس بريشرن فرضت على السلوفينيين القيمة الفنية للشعر وكذلك اللغة التي تتم بها الكتابة. وبمساعدة المثقفين ذوي الوعي القومي وبفضل مجلة المختارات الأدبية التي ظهرت في عام 1830 اتجه الأدب السلوفيني مع بريشرن إلى الاتجاه التقدمي الديمقراطي والى الرومانسية القومية في الأدب.

ويحلو لمؤرخي الأدب اليوغسلافي أن يعتبروا هذه الحقبة فترة الانتقال

من الأسلوب العقلاني في الأدب إلى المذهب الرومانسي ويؤكدون بالتحديد أنها تبدأ من عام 1810 وحتى قبيل عام 1848 [7]. وفي هذه الحقبة يستمر الأسلوب العقلاني الذي ترك جذوره العميقة في الأدب منذ القرن الثامن عشر. والأدباء في الغالب يقومون بالوعظ والتربية القومية وإيقاظ الشعب من سباته، ولكن من خلال كل هذا يتم انتقاء النظريات الرومانسية.

وإني أقبل هذا الرأي بتحفظ شديد لأنني أرفض رفضا قاطعا التحديدات في مجال الأدب فغالبا ما يثبت عدم دقتها [8]. وستتبين لنا كل هذه الخطوط العريضة فيما يلي من خلال تقديم بعض النماذج لأبرز الأدباء اليوغسلاف الذين قام على أكتافهم في هذه الحقبة تأسيس الأدب اليوغسلافي المعاصر ووضع لبناته الأولى الحديثة.

الروايات التربوية

وميلوفان فيد اكوفيتش (1780-1841 م) هو أحد الأدباء اليوغسلاف الذين شقوا الطريق ومهدوا السبيل أمام الأدب في صربيا ووضعوا أسس الرواية في صربيا، وخلال الحرب التركية النمساوية في عام 1788 هرب ميلوفان الصغير مع أسرته إلى المجر حيث أنهى تعليمه ثم اشتغل بالتدريس. وبعد فصله من المدرسة أخذ يعطي الدروس الخاصة ويكتب الدواوين والروايات ومنها «الشاب الوحيد» في عام 1810 «ولوبومير في بليزيوم» في عام 1814، «والإمبراطورة كاسيا» في عام 1827 و «سليم ومريم» في 1839 وغيرها.

وترجع أهمية وشعبية ميلوفان فيد اكوفيتش إلى أنه أول كاتب للرواية في صربيا وأول صانع للجمهور الأدبي بها [9]. وبمزجه الموعظة بالتسلية أراد أن يربي القراء ويمنحهم جرعة من الأخلاق النبيلة. وإذا ما تصدينا لموضوعات قصصه فأول ما يستدعي نظرنا أنه أخذ المادة اللازمة لمعظم رواياته من تاريخ صربيا وماضيها. وجميع رواياته-بلا استثناء-مليئة بالأحداث الغريبة ومكتظة بآلام الأبرياء والصراعات بين الأخيار والأشرار وعمليات إنقاذ الشخصيات من ورطاتهم في آخر لحظة ومفعمة بالعجائب والأعاجيب، أي أن هذه الروايات بعيدة كل البعد عن نفسية وواقع الجماهير ومع ذلك فقد كانت تستحوذ على أذواق الجماهير في مدن صربيا في ذلك الحين

وتجذبها إلى قراءة الكتب والروايات. ولا شك أن رواياته كانت تشد الجماهير بسبب روحها الوطنية التاريخية (10)، الأمر الذي كان يثير في نفوسهم حب الماضي. ويعترف أنطون باراتس بأن روايات فيداكوفيتش استمرت فترة طويلة في السوق الأدبية بالرغم من أنها بلا قيمة فنية كبيرة (11). أما الناقد يوفان سكرلتيش فيعتقد أنها تفتقد إلى الأصالة، وأنها ليست إلا تقليدا للروايات الألمانية الشعبية وللروايات التربوية الفلسفية لدى الألمان.

لقد كان ميلوفان فيداكوفيتش أديبا انتقاليا ما بين مرحلة العقلانية في القرن الثامن عشر ومرحلة الرومانسية في القرن التاسع عشر. لقد كان معلما ومربيا ومدرسا للأخلاق وكان الهدف الأساسي الذي وضعه نصب عينيه هو تعليم وتربية قرائه. ولم يكن الأدب في نظره إلا وسيلة لتحقيق هذا الهدف، وهي نفس النظرة التي كان ينظر بها الكتاب الفلاسفة في القرن الثامن عشر (12). ومثله مثل الرومانسيين يحب ماضي شعبه ويضفي على معظم رواياته إطارا تاريخيا ومن هنا ساد الاعتقاد بأنه يقرأ لكتاب وأدباء الدرجة الثانية في ألمانيا ويقلدهم.

ومن المؤكد-بالرغم من كل هذا-أن تأثير روايات م. فيداكوفيتش كان عظيما على الجمهور من ناحية وعلى الأدباء الشباب من ناحية أخرى. ففي السنوات العشر الأولى من القرن التاسع عشر كان هناك من أفراد الشعب في صربيا من أخذ يعيش ويتحدث كأبطال رواياته وكان بعض الأدباء يمنحون أبناءهم أسماء أبطال رواياته (13). أما الأدباء الشباب فقد تعلموا منه الأسلوب الذي ينبغي أن يكتبوا به، وبالفعل سار على دربه كثير من الأدباء الشباب حتى الأربعينات من هذا القرن.

وفيما عدا روايات فيداكوفيتش فقد كانت كل مؤلفات الأدب الصربي بعيدة عن غالبية أفراد الشعب في صربيا سواء في المدن أم في القرى. وكان سكان المدن يفهمون هذه الروايات إلى حد ما ولكنها لم تكن تعبر عنهم. أما جماهير الفلاحين في القرى فقد كانت لا تزال تعيش بين ظهرانيهم القصائد الشعبية التي اتسع انتشارها وتأثيرها شفاهة. وكان سكان المدن ينشدون قصائدهم الغنائية بلغة كلامهم اليومي وكان لها جمهورها بين العمال والتجار والنساء بوجه عام. ولم يكن أسلوبها تعليميا وإنما كان واقعيا مباشرا.

ورغم غرابة الأدب في صربيا من حيث لغته وأسلوب كتابته بالنسبة لجماهير الشعب إلا أن خطه الأساسي في بداية القرن التاسع عشر كان الإحساس الشديد بالقومية وحب ماضي صربيا والافتخار بالدولة الصربية في القرون الوسطى والكراهية المتعصبة لجميع أعداء صربيا وبالأخص الأتراك العثمانيين. وبهذا الإحساس العام تخضبت كل المؤلفات الأدبية الهامة في صربيا في هذه الآونة كما حدث في روايات ميلوفان فيداكوفيتش وأشعار سيما ميلوتينوفيتش سرايليا ومسرحياته الدرامية وكذلك في القصائد الغنائية للشاعر لوكيان موشيتسكي [14] وفي المؤلفات الأدبية للأدباء الأقل أهمية.

وما أن أخذت الحياة الطبيعية المستقرة تعود إلى صربيا حتى طرحت مشكلة اللغة نفسها على الأدب في صربيا. وقد لاحظ هذه المشكلة جميع الأدباء الذين كانوا يملكون قدرة على بعد النظر ومن ثم أخذوا يبذلون شتى المحاولات للعمل على حلها، فكان هناك أدباء يستخدمون لغة الشعب في مؤلفاتهم مستقلين بذلك عن أغلبية الأدباء، وحتى بين الأدباء المحافظين كان يبرز في بعض الأحيان رأي بضرورة اقتراب لغة الأدب من لغة التخاطب بين أفراد الشعب. وظلت جل هذه المحاولات في منتصف الطريق بسبب التقاليد الأدبية الموروثة وبسبب صيت الكنيسة الصربية الأرثوذكسية. وكان الصراع بين القديم والحديث هو السمة المميزة لجميع المؤلفات الأدبية في صربيا في النصف الأول من القرن التاسع عشر وخاصة بعد ظهور المصلح اللغوي فوك كراجيتش. ولم يكن هذا فحسب صراعا من أجل اللغة وأسلوب كتابتها بل كان جوهر القضية هو لمن ستستمر السيادة في حياة الشعب في صربيا: للرجال الذين مع أفراد الطبقة البرجوازية كما هي الحال في النمسا أم للفلاحين في صربيا ؟ ومن ثم قام الأدباء الذين لا يرتبطون بالكنيسة الأرثوذكسية الصربية بارتباطات طبقية أو روحية ولا يرتبطون كذلك بروح طبقة المثقفين في المدن الصربية-بمقاطعة كاملة للتقاليد اللغوية للأدب الحديث في صربيا. ومن هؤلاء فوك ستيفانوفيتش كراجيتش في صربيا وبطرس بيتروفيتش نيجوش في منطقة الجبل الأسود. حقيقة أن الأخير ظل على تمسكه بأسلوب الكتابة القديم ولكنه كان ينطق بلغته، أي لغة منطقة الجبل الأسود. ولم يشأ نيجوش أن يشترك في المعارك

والمساجلات الأدبية التي جرت بهذا الخصوص وذلك بسبب منصبه ومركزه في الكنيسة، ولكنه رغم ذلك كان يقف في صف أولئك الذين كانوا يريدون مقاطعة القديم. وكان فوك كراجيتش على عكس نيجوش مناضلا واعيا من أجل انتصار روح ولغة الشعب في الأدب ومعارضا لكل ما هو غير سليم وزائف وغير طبيعي.

الأب الروحي للغة ولن نبالغ إذا قلنا أن فوك ستيفانوفيتش كراجيتش (1787- 1864 م) هو الأب الروحي للغة الصربية وصانعها وواضع أسسها الحديثة وهو مصلح قواعد كتابتها. وعلاوة على ذلك فهو أفضل جامع وعالم بالشعر الشعبي وعلى علم كبير بالانثروبولجيا الوصفية والتاريخ وهو ناقد أدبي ومناظر ومن أكثر الأدباء في صربيا تأليفا وتأثيرا في زمانه[15]. ولا شك أن إنجازاته تجاوزت مجال الأدب بعد أن أصبح على نحو ما خالق القومية الصربية بمعناها الحديث. وقد أراد فوك بكل أعماله ومؤلفاته أن يسهم في انتصار آراء وتعبيرات الفلاحين في صربيا لأنه كان متمسكا برأيه بأن الفلاحين وحدهم الذين حافظوا طوال القرون المختلفة وعبر التغيرات المتباينة على الروح الشعبية النقية في صربيا. واستغرق كفاحه حوالي نصف القرن وفي كثير من الأحيان كان يقف بمفرده بينما كانت تقف ضده الكنيسة الصربية والمثقفون ورجال السلطة في صربيا، وفيما بعد تحسنت الظروف تدريجيا بعد أن وقف المثقفون الشباب بجانبه وآزروه.

وأول ما يطالعنا في تاريخ حياة فوك أنه ابن لفلاح من صربيا. وكان في طفولته ضعيفا من الناحية الجسمانية ولذا لم يكن قادرا على أعمال الفلاحة[16]. وبعد أن تعلم الكتابة حاول الذهاب إلى المدارس في بلغراد وفي سريمسكا كارلوفيتسا إلا أن تعليمه لم يكن منتظما بسبب الاضطرابات المستمرة في صربيا في ذلك الحين. وقد اشترك في الثورة الأولى في صربيا باعتباره أديبا أولا وقبل كل شيء وخلال الثورة كان يقوم بمختلف الوظائف الكتابية. وفي عام 1813 حينما سيطر العثمانيون ثانية على منطقة صربيا هرب مع كثير من الهاربين إلى فيينا حيث اتصل بالسلوفيني برني كوبيتار المتخصص في الآداب السلافية الذي كان يعمل آنذاك في الرقابة على الكتب السلافية. وتحت قيادته وبناء على توجيهاته استطاع فوك أن

يفهم بسرعة ويستشف مسائل اللغة والأدب. ومنذ ذلك الحين وهو يعيش فحسب من أجل العلم والأدب حتى وافته منيته في فيينا في عام 1864 [17].

وإذا ألقينا نظرة إلى مؤلفات فوك فسنجد مما يسترعي انتباهنا أن أول مؤلف له في عام 1814 كان يحوى القصائد الشعبية [18] التي كان يسجلها من ذاكرته وبعد ذلك أخذ يجمعها جمعا منظما بنفسه وبمساعدة المعارف والأصدقاء. ورغم علته وإصابته بالعرج فقد كان كثير التنقل من منطقة إلى أخرى في يوغسلافيا ويشد الرحال إلى أي مكان يسمع أنه يوجد به منشد جيد للقصائد الشعبية. وهكذا أصدر بالتدريج أربعة كتب ضخمة تحت عنوان «القصائد الشعبية الصربية» في الفترة من عام 1823 وحتى عام 1833، وفي الطبعة النهائية أصبحت ستة كتب. وكان تأثير هذه الكتب كلها كبيرا للغاية في بلاده وكذلك في الأوساط العلمية الأوروبية. وفجأة أصبح كراجيتش مشهورا وتم اختياره عضوا لكثير من الجمعيات العلمية وتم التوسع في ترجمة القصائد الشعبية الصربية ودراستها.

وبالإضافة إلى هذه القصائد الشعبية فقد أخذ فوك يجمع وينشر الحكايات والأمثال والألغاز الشعبية [19]. وشرع في وصف حياة الشعب في صربيا وكتابة المؤلفات التاريخية عن الثورة في صربيا وأصدر باللغة الألمانية كتابا عن منطقة الجبل الأسود. ولكي يتمكن من نشر كتاباته أصدر مجلتين للمجموعات والمختارات الأدبية. وفي الوقت نفسه ترجم إلى اللغة الصربية العهد الجديد في عام 1847 [20] ونشره بدون موافقة من جانب سلطات الكنيسة. وعند تقديمه لبعض دواوين القصائد الشعبية أو في مقالات منفصلة كان يعرض ملاحظاته عن القصائد الشعبية وعن الظروف التي يحيا فيها الشعر، وهكذا كان يقدم مادة دسمة للدراسة والبحث.

وإذا تصدينا لمجال اللغة فسنجد أن فوك تعمق في دراسة وبحث مسائل اللغة. وفي بداية نشاطه في عام 1814 أصدر كتابا صغيرا لقواعد اللغة الصربية الشعبية. وفي عام 1818 أصدر قاموسا موسعا للغة الصربية. وفي كلا الكتابين هجر أشكال اللغة الأدبية الصربية وقواعد كتابتها في ذلك الحين. وبلا سابق له أو معلم أخذ يكتب باللغة التي عرفها في منزله وكان يتحدث بها الفلاحون في غرب صربيا في ذلك الحين، وعمل على تبسيط قواعد كتابة هذه اللغة بعد أن حذف جميع العلامات اللغوية غير

اللازمة. وكان مبدؤه في اللغة وفي قواعد الكتابة أنه لا بد من الكتابة كما يتحدث الفلاحون في صربيا ولا بد من تسجيل الكلمة كما ينطقونها بالضبط[21]. غير أنه من الحتم أن ننوه هنا إلى أن فوك كراجيتش بإصلاحاته اللغوية هذه أثار ضده معارضة أغلبية الصرب المتعلمين في المجر وذلك لأنهم كانوا على اعتقاد راسخ بقدرة وكفاءة اللغة الأدبية الصربية في ذلك الحين على التعبير عن جميع الخواطر والأفكار والمعاني، وبفقر وضحالة لغة الفلاحين. وعارضه كذلك رجال الكنيسة الأرثوذكسية الصربية زاعمين أن اللغة حينذاك هي سمة أساسية من سمات الشعب في صربيا ومن سمات الديانة الأرثوذكسية. والحقيقة أن فوك لم يكن شخصيا منذ البداية على وعي كامل وبينة تامة بضخامة إصلاحاته اللغوية وأبعادها، وفيما بعد غير بعض آرائه إلا أنه ظل مستمرا على وفائه لفكرته الرئيسية بإلغاء استخدام اللغة السلافية الصربية المصطنعة وباستخدام القواعد الصوتية في الكتابة.

ويعجب المرء للحملة الضارية التي تعرض لها فوك كراجيتش فقد ثار ضده كل من امتلك أو استحوذ على نفوذ أو مال. ومن غرائب الأمور أن يواجه فوك عشر سنوات عسيرة من الكفاح والبؤس والفقر بالرغم من رواج ونجاح طبعاته للقصائد الشعبية ولقاموسه اللغوي. وتعرض فوك لألوان من الجوع والتشرد وكاهله ينوء بعبء أسرته الكثيرة العدد وبعبء أطفاله المرضى. وفي هذه الأثناء قدم عدة مرات إلى صربيا لكي يؤدي بعض المهام الحكومية بيد أنه سرعان ما رحل منها وذلك لان البطانة المتخلفة للأمير ميلوش لم تتمكن من إدراك أهمية نشاطه وإصلاحاته [22]، هذا علاوة على أن فوك لم يكن بقادر على مجاراة أسلوب ميلوش في حكم البلاد. ولم يشعر فوك بالراحة إلا في السنوات الأخيرة من عمره حينما فهمه الشباب من الجيل الصاعد.

من الاعوام الحاسمة في تاريخ كفاح فوك عام 1847 حيث صدر مؤلفان عظيمان بلغة الشعب وهما الملحمة الشعرية «السلاسل الجبلية» لمؤلفه بطرس بيتروفيتش نيجوش، وقصائد الشاعر برانكوراد يتشيفيتش، ثم صدر كتاب ثالث بعنوان «الكفاح من اجل اللغة الصربية وقواعد كتابتها».بقلم الباحث اللغوي الشاب جورا دانتشيتش الذي عرض في هذا الكتاب لمبرراته

العلمية لإصلاحات فوك اللغوية. ومع ذلك فقد استمرت المساجلات والمعارك حينا من الزمن، إلا انه في حوالي منتصف القرن التاسع عشر كان من الجلي أن اللغة السلافية المصطنعة قد أصبحت في حكم الميتة، وانتصرت في كل مكان وفي جميع الجبهات لغة الشعب بعد أن تم تبسيط أسلوب كتابتها.

وبنظرة شاملة على نشاط فوك نجد أنه تجاوز حدود الفلكلور وعلم اللغة وكان لظهوره أهمية بالغة في مجالات ثلاثة: في المجال الأدبي والاجتماعي والقومي [23]. وإذا ما تأملنا ما جمعه فود من قصائد شعبية تبينا أنه ليس جامعا عاديا للقصائد بل إنه ذواقة للشعر يمتلك ملكة موهوبة للنقد، فلم يكن ينشر من القصائد الكثيرة التي يجمعها إلا ما يحس بقيمته الفنية وقد حالفه الحظ في هذا المضمار، فقد شرع في جمع وتسجيل القصائد الشعبية وقت أن كانت في قمة مجدها وكانت له حرية مطلقة في الانتقاء، بيد أنه كان وحده هو القادر على التمييز بين النفاية والتافه الغث وبين الأصيل الثمين. وعلى هذا النحو استطاع أن يجمع كمية كبيرة من القصائد الشعبية ضمتها كتبه الستة التي يوجد بها عدد وفير من قصائد الشعر يفوق عدد القصائد التي كانت موجودة في الأدب في صربيا حتى عصره وتفوق كذلك عدد كل القصائد التي تحتويها دواوين الشعر صربيا الشعبي في يوغسلافيا.

ويمكننا دون عسر أن نستشف أن فوك كان أول من أحسن فهم الخصائص والميزات الفنية الأساسية للقصيدة الشعبية في صربيا من حيث بساطتها وعمقها باعتبارهما من سمات التعبير القومي. ولذا فإن فود أبرز القصيدة الشعبية باعتبارها النموذج الذي ينبغي أن يحتذى به الأدباء في صربيا الذين كانوا حتى ذلك الحين يبحثون عن النموذج في أدباء المذهب الكلاسيكي والمذهب الكلاسيكي الزائف وفي شعر هوراس ومقلديه من الألمان. وفي الوقت ذاته كان فوك نفسه أديبا ممتازا، ففي كتابته عن أي موضوع من الموضوعات كان يكتب بأسلوب أدبي واضح، وكان على معرفة بقوة الكلمة ويحس بإيقاع الجملة وموسيقاها ويدرك أهمية ترتيب كلمات الجملة وتناسقها وكان دقيق الملاحظة عند تسجيله للأشياء الموجودة حوله. وفي عهد الرومانسية كانت واقعيته بارزة وروحه متيقظة

وانعكس ذلك على مؤلفاته. وتميز كذلك بأسلوبه الشعبي، وبه وبنشاطه اكتسب الكلمة في أدب القرن التاسع عشر كامل معناها. وعلاوة على هذا استطاع أن يجعل من خصائص التعبير في القصائد والحكايات الشعبية خصائص لتعبيره أيضا.

ونجتزئ بهذا القدر من الحديث عن أهمية ظهوره في المجال الأدبي لنقول كلمة عن أهميته في المجال الاجتماعي [24]، فقد أجرى فوك بنشاطه وبإصلاحاته اللغوية تحولات هائلة لدى الشعب في صربيا في الوقت الذي كانت تحدث فيه تغيرات ضخمة في المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية. وساهم فوك مساهمة فعالة في أن يتقدم الفلاحون ويحتلوا مكان الصدارة في صربيا وفي المناطق الواقعة تحت الاحتلال النمساوي وأن يزيلوا، في نفس الوقت، من طريقهم كل الأمور المصطنعة الزائفة التي تسير وفقا لنماذج معينة، وهي كلها أمور أدخلها على الحياة في صربيا بعض الأشخاص المتعلمين.

ولم يبق إلا أن نبين أهميته في المجال القومي. ذلك أنه قد أصبح من الثابت أن فوك قد أثر عامدا أو غير عامد تأثيرا قويا على بناء الشعب الصربي في بداية القرن التاسع عشر. وتتعكس في دواوينه للقصائد الشعبية مثاليات الثورتين اللتين نشبتا في صربيا. وتتمثل هذه المثاليات في السعي إلى الحرية القومية وفي تقاليد ماضي صربيا والافتخار به، وفي السعي إلى توحيد جميع مناطق صربيا. وستصبح هذه الأفكار وسيلة للنضال لدى الشباب والشعب في صربيا خلال القرن التاسع عشر كله وفي بداية القرن العشرين. وأصبحت الأسطورة الشعرية عن معركة كوسوفو وغيرها من المعارك جزءا لا يتجزأ من القومية الصربية. وكان فوك يتعمد إبراز هذه القومية ونتائجها السياسية. ويتمثل جوهر هذه القومية في الديمقراطية والحرية الكاملة واشتراك طبقات الشعب العريضة في الحكم، وقد أدت هذه الأفكار إلى دخول فوك في صراعات حادة مع حكومة الأمر ميلوش. والجيل الذي ظهر في صربيا في ختام حياة فوك أدخل في حياته السياسية والأدبية الآراء ووجهات النظر القائمة على كتابات فوك ومؤلفاته.

وسرعان ما نال فوك التقدير وانتشر تأثيره بسبب دقة وجهات نظره وبسبب ضخامة وأهمية مؤلفاته وأعماله وبسبب جرأة خطواته بالرغم من

كل العقبات والصعوبات التي لاقاها وجابهها في صربيا. ولنشاطه أهمية خاصة فيما يتعلق بالتقريب بين الشعوب اليوغسلافية. وفي بداية الثلاثينات كان فوك معلما للكثير من أدباء كرواتيا الذين أعادوا طبع قصائد من دواوينه ومقتطفات من أعماله الأدبية. وفي عام 1850 تم في فيينا عقد اجتماع بين فحول الأدباء في صربيا وكرواتيا وسلوفينيا وأنبثق عنه القرار التالي وهو أن الشعب الواحد لا بد أن يكون له أدب واحد وكان الهدف الأساسي من الاجتماع هو السعي إلى أن يقبل جميع اليوغسلاف لغة أدبية واحدة على غرار اللغة التي استخدمها فوك كراجيتش. بيد أن الاتفاق لم يثمر شيئا ذلك لأن أدباء كرواتيا فحسب هم الذين التزموا بالتمسك في آدابهم باللغة التي كان فوك يكتب بها. أما في صربيا فقد تغلبت لغة التخاطب الشرقية «الايسكافسكية» التي يجري الحديث بها في مناطق فويفودينا وشوماديا. وبالرغم من هذا كله فقد أصبحت كتابات فوك أساسا لأول قواعد علمية لمحو اللغة الصربية أو الكرواتية التي كتبها البحاثة الكرواتي توممارتيتش في عام 1899، ومنذ ذلك الحين توحدت اللغة الأدبية في كل من صربيا وكرواتيا.

المسرحيات الأولى

ومن مشاهير الأدباء في ذلك الحين يوفان ستريا بوبوفيتش (1806-1856) الذي يعد من مؤسسي الأدب المسرحي والمسرح في يوغسلافيا عامة[25] وفي المناطق المتحدثة باللغة الصربوكرواتية على وجه الخصوص. وإنه لعجب من العجب أن هذا الأديب لم ينل حظه من التقدير في حياته بل توفي وستائر النسيان مسدلة عليه وعلى مؤلفاته. وكان لا بد من اكتشافه من جديد في نهاية القرن التاسع عشر [26].

وقد ولد يوفان في مدينة فرشاتس التي كانت-آنذاك-تقع تحت السيطرة المجرية، وكان أبوه تاجرا من اصل يوناني ووالدته من صربيا وكانت امرأة مرهفة الحس ورقيقة الإحساس ذواقة للفن. وكان والده يوجهه إلى كسب المال على أنه الهدف الأساسي من الحياة، وعلى العكس من ذلك ورث عن أمه حب الأدب والمعرفة. وقت نجح في إنهاء دراسته على فترات متقطعة ودرس الحقوق في سلوفاكيا. ثم عمل مدرسا للغة اللاتينية [27]. وفي عام

1835 أخذ يمارس المحاماة في مسقط رأسه، وبعد ذلك انتقل إلى منطقة صربيا حيث عمل بالتدريس في مدرسة للبنات وبعدها أصبح مديرا في وزارة الثقافة حيث قام بنشاط ضخم، فقد كان يدير المسرح القومي والجمعية العلمية الصربية واشترك في إقامة المتحف القومي، هذا علاوة على تأليفه للكتب المدرسية ولم يشترك في الحركة الثورية في عام 1848، وحينما احتل الجيش المجري بلدته انسحب إلى بلغراد حيث عاش فيها حتى نهاية الثورة. ثم عاد إلى مسقط رأسه حيث اعتلت صحته وضاقت موارده وتملكه الأسى وعدم الرضا. وظل على هذا الحال حتى وافته منيته في عام 1856.

وكان يوفان ستريا عليل الجسم حساسا ومنطويا على نفسه. ونظرا لأن جده من ناحية أمه كان يقرض الشعر فقد أخذ هو الآخر يكتب منذ صغره وكان يقرأ ليله ونهاره وترجم بعض القصائد الوطنية اليونانية. وكان في البداية يكتب باللغة السلافية الصربية ولكنه بعد ذلك أخذ يستخدم لغة الشعب مثل فوك كراجيتش وتحت تأثير ميلوفان فيد اكوفيتش أخذ يوفان يكتب الروايات وفي عام 1828 اصدر في بودابست رواية «معركة كوسوفو» ويعترف ستريا نفسه أنه في هذه الرواية كان يقلد ج. فلوريان [28] وهو كاتب فرنسي من القرن الثامن عشر. ولكن ستريا عند إعداده لهذه الرواية استخدم كتب التاريخ وأضاف منها قصصا عن معركة كوسوفو ونهل كذلك من التراث الشعبي. والرواية مشبعة بالرومانسية والسذاجة وتحوى معلومات تاريخية غير دقيقة، علاوة على أن قيمتها الأدبية ضعيفة. وفي عام 1838 نشر في نوفي ساد الجزء الأول من روايته المعنونة بعنوان «رواية بلا رواية» وفيها هاجم وسخر من الروايات العاطفية الخيالية من نوع روايات ميلوفان فيد اكوفيتش [29]. وبالرغم من أنه في هذه الرواية كان يقلد الأديب الألماني فيلهام رابنر إلا أنها تعد أول رواية ساخرة في الأدب في صربيا.

وقد كان هناك أدباء قبل يوفان ستريا كتبوا محاولات مسرحية ولكنها ظلت فحسب مجرد محاولات. وكان يوفان هو أول من كتب عملا مسرحيا حقيقيا ووضع أسس الدراما والكوميديا في صربيا وكان فهمه الأساسي للمسرح أنه مدرسة لتعليم الناس. وحيث أنه أخذ يكتب المسرحيات في وقت الاهتمام الشديد بالتاريخ ووقت ظهور طبعات القصائد الشعبية فكان لا بد أن تكون المسرحية التاريخية مركز اهتمامه. فكتب مسرحيات

«سفيتسلاف وميليفا» و«ميلوش اوبيليتش» و«اللقيط سيمون»، وهي كلها مسرحيات تعالج ماضي صربيا وفيها يسمو بتاريخ صربيا وبنبلائها في القرون الوسطى. وكمية المعلومات التاريخية الحقيقية بهذه المسرحيات ضئيلة وشخصياتها تشبه شخصيات الفرسان الموجودة بالروايات العاطفية. وأحداثها كذلك لا تتطور وتكثر بها المفاجآت والعواطف.

وبتعرفه على الآداب الأوروبية واشتغاله بنظريات الأدب أخذ يوفان يتطور وينضج فجاءت مسرحياته اكثر جدية مثل: وفاة ستيفان، اسكندر بك، المتمردون، والسهل. وتعرض فيها كذلك لماضي صربيا ولموضوعات من الشعر الشعبي. وفي مسرحياته هذه كان يوفان يريد أن يتعمق بأسلوب درامي في أهواء البشر وفي مراعاتهم الأبدية [30] فقد عالج فيها تأثير المرأة على الخلافات بين الأب وابنه (في مسرحية وفاة ستيفان) ومثالية الفرد وتقدير الجماعة (في مسرحية السهل) وزيف المفهوم الرومانسي للتمرد في مسرحية (المتمردون) وفي مسرحياته التاريخية كان يوفان في الأغلب يعبر عن أهداف أهل المدينة من الشباب المتحمس لقوميته مع إبراز تاريخ وماضي صربيا وأسطورة كوسوفو. ولكنه في نفس الوقت كان دقيقا في ملاحظة الجوانب السلبية لأهل المدن.

أما إذا انتقلنا إلى مجال الكوميديا فسنجد أن مسرحياته الكوميدية قد تعددت ومنها على سبيل المثال: الكذب والكذاب، والبخيل والرأس الفاسدة، والمرأة السيئة، وزواج الأولاد والبنات، والوطنيون ؛ وبلغراد فيما سبق والآن. وفيها كان يوفان يعرض-بشكل واقعي-صورا من الحياة الاجتماعية لعصره وخاصة من حياة أهل المدن والريف. وهو أول أديب في صربيا يصور في مسرحياته الإنسان العادي البسيط. واتهم في مسرحياته أفراد الطبقة البرجوازية بسعيهم إلى التسلط والتسيد، وندد بالانقياد الجنوني وراء كل ما هو أجنبي ووراء العلماء المزيفين. وكان يصور النساء والفتيات من عائلات الحرفيين ويبرز رغبتهن في محاكاة نساء الطبقة البرجوازية. وكان يعرض شخصيات اليونانيين من أهل البلاد ويقدم صورة ساخرة لبخلهم وجشعهم [31]. وكان يهاجم الوطنية الزائفة لمعاصريه الذين هم تحت ستار الوطنية وحب الوطن يتشوقون-فحسب-إلى جمع المال ويقفون على الدوام في صف الجانب الذي يحرز النصر وبعده يطالبون بثمن تأييدهم له. وبالرغم من

هذا كله فقد كان يوفان ستريا يفتقد إلى الأصالة وقد تمكن النقاد من تحديد المؤلفات الأوروبية التي استعار منها والمؤلفين الأوروبيين الذين اقتبس منهم أمثال شكسبير ورابنر وموليير وكوتزبو. [32].

ودفعت الحياة بتجاربها المريرة الأديب يوفان إلى أن يزيد من تنميته لملكة التأمل فيما حوله، فرأى الفارق الكبير بين كلمات المرء وأفعاله ولاحظ بنظره الثاقب زوال قيمة الشرف والنبل والعلم في مجتمع يهرول كل أفراده سعيا إلى جمع المال وكنزه. وكان يوفان يضع كل ملاحظاته تلك في مؤلفاته التي تزايدت قتامتها. والحق أنه كان أقوى ما يكون في كتاباته ومؤلفاته التي استطاع فيها أن يعبر عن ملاحظاته المريرة عن مساوئ الناس والحياة. ويرجح النقاد انه عرض في المسرحية التراجيدية «السهل» والمسرحية الكوميدية «الوطنيون» لبعض جوانب من حياته الشخصية. ويصور في المسرحية الأولى رجلا بذل كل ما يستطيع من نفسه وروحه لكي يحرر بني وطنه وحينما رغب لنفسه في قليل من السعادة تآمر حلفاء الأمس عليه وقتلوه. أما في كوميديا «الوطنيون» فقد أعرب عن خيبة أمله الشديدة عندما استغل الأشرار والأنانيون في ثورة 1848 الشعارات السامية عن الحرية والوطنية لكي يحققوا أحلامهم الرخيصة في الاستحواذ على منصب أو جاه. ولا شك أن هذه الصورة السياسية لحقبة من تاريخ صربيا تعد من أفضل الأعمال الأدبية فيها [33].

وينهى يوفان ستريا حياته الأدبية بالشعر كما بدأها به، وديوانه الأخير «الأنشودة» يعبر فيه عن تشاؤمه الشديد وعن زوال الحياة وعن عظم الألم الذي يشعر به، ولا شك أن هذا كله كان تعبيرا طبيعيا عما كان يجابهه في الحياة من فشل ومرض وما إلى ذلك، ومن أجل كل هذا لم يكن قادرا على أن ينظر إلى الحياة نظرة وردية متفائلة بل لقد فقد ثقته بالأفكار وبالناس وبالحياة وبالعمل، وكان لا يرى حوله وفي كل مكان إلا ما هو سيئ وأسود. ومن أقواله المتشائمة أن الإنسان حيوان سيئ لا يمكن ترويضه أو إصلاح شأنه، والحياة ما هي إلا نهر قذر ينهل منها الإنسان البؤس والتعاسة. ولذا فقد رأى في الموت حلا لجميع المشاكل والصعاب والمظالم وكان من الطبيعي ألا يلقى هذا الديوان المتشائم القبول والنجاح لدى الجماهير التي كانت قد بدأت تتجه إلى الرومانسية.

أبرز أنصار فوك

في الفترة التي كان لا يزال فيها الشعراء في صربيا يقرضون شعرا قديما صلبا ظهر أول مصلح للشعر الغنائي في صربيا [34]، وواحد من أبرز من ناصروا المصلح اللغوي فوك كراجيتش في تحقيق إصلاحاته اللغوية ألا وهو برانكو راديتشيفيتش (1824- 1853). وكان والده يعمل موظفا في الجمارك ولكنه كان محبا ومولعا بالكتب وقراءتها. وتعلم في المدارس الصربية والألمانية. وبناء على رغبة أبيه ذهب إلى فيينا لدراسة الحقوق، وهناك تعرف على فوك وأصبح من المقربين له ومن أخلص أصدقائه. وكان يعرف اللغات الألمانية واللاتينية واليونانية والتشيكية والسلافيكية. وقد ظهر أول ديوان له في عام 1847 وبالذات في الفترة التي كان قد أحتد فيها الصراع بين فوك كراجيتش وبين خصومه ومعارضيه. وقد كتب ديوانه هذا باللغة الشعبية وبقواعد الكتابة التي وضعها فوك. إلا أنه أصيب بأزمة مالية بسبب طبعه لهذا الديوان على نفقته الخاصة فعاد إلى بلده حيث نشبت ثورة عام 1848. فانضم إليها إلا أنه لم يشترك في القتال وقد طردته السلطات الصربية من بلغراد في ذلك الحين. ومنذ عام 1850 أخذ يدرس الطب في فيينا دراسة جدية ولكن قبل أن ينهي دراسته هذه أصيب بالسل[35] وما لبث أن عاجلته منيته في فيينا وقد تم نقل رفاته فيما بعد إلى صربيا.

وقد برز برانكو كفنان كامل، ولم يكد يبلغ من العمر الرابعة والعشرين. ومنذ أول لحظة وشعره يختلف عن شعر الشعراء الآخرين الذين كانوا في ذلك الحين يقرضون الأشعار العاطفية في صربيا. وتتجلى في شعره أحاسيس رجل شاب يريد-فحسب-أن ينشد ويتغنى وأن يعيش في زهو كامل من أجل الجمال والأنوثة والشعر. وهو يكتب شعره عن الصباح وعن الزهور وعن الندى وعن شهوات الحب وعن طيش الشباب وعن طرائف الحياة أيام التلمذة. والإثارة في شعره حسية وبدنية بشكل واضح للعيان ومع ذلك فهو لا يصرح بذلك بشكل مباشر وإنما يعبر عنه بشكل بهيج وغير مباشر بحيث يشعر المرء بأن هناك شيئا جديدا في شعره [36] وبعد هذا على نحو ما ردا على الاتهام الموجه إلى شعره بأنه أدب إباحي.

ومن المهم أن ننوه هنا إلى أن برانكو قد عبر عن كل مشاعره بشعر بسيط في ظاهره يشبه إلى حد بعيد أسلوب الشعر الشعبي. ولكن بساطة

شعره لا ترجع إلى أنه أتقن تقليد أشكال الشعر الشعبي وأساليبه وإنما ترجع أولا وقبل كل شيء إلى تدقيقه في العثور على التعبير الموجز السليم عما يجيش في صدره أو عما يريد التعبير عنه من أحداث. ومن هنا تتضاعف أهميته في الأدب في صربيا فهي أهمية قومية وأدبية في الآونة نفسها. ومن خلال أشعاره برزت لأول مرة في الشعر الغنائي في صربيا الأهمية الكاملة لاستخدام اللغة الشعبية الجماهيرية وأساليبها التعبيرية. وفي الوقت نفسه اكتسب برانكو بأشعاره الحق لكل شاعر في صربيا في أن يكتب عما يحس به وهي حرية لم يتمتع بها من أتى قبله من الشعراء.

ومثله مثل فوك فقد هاجم بشعره وبمقالاته كل ما هو عصري ولكنه يتسم بالتكلف وعدم البساطة وأتى من النمسا على أنه شيء تقدمي بينما هو في الحقيقة علامة على الفساد والتعفن. وكان برانكو يفعل ذلك وهو على علم كامل بمكانه ومكانته في الحياة الثقافية في صربيا، ولم يكن شعره أدبا فحسب بل كان يعني أيضا نظرة معينة إلى الحياة [37]. ويتجلى ذلك على أفضل صورة في قصيدته «الطريق». وفي هذه القصيدة سخر أمر السخرية من الأدب المكتوب باللغة السلافية الصربية، ذلك لأنه لم يكن راضيا تمام الرضا عن الأحوال الأدبية والثقافية والقومية لدى الصرب نتيجة للأوضاع السياسية التي تعرضنا لها فيما سبق. وفي هذه القصيدة أيضا هاجم هجوما مباشرا جميع الرجعيين الذين وقفوا موقف المعارضة من فوك ومن إصلاحاته اللغوية وهاجم كذلك الداعين إلى الثقافة الدينية الإقطاعية القديمة والرهبان. وكما في الروايات المؤلفة في فترة سيادة المذهب الرومانسي نجد هنا في قصيدة «الطريق» البطل الرئيسي شخصية متميزة، إنه مسافر يتجول في جميع أنحاء صربيا في ذلك الحين، إنه راو غير عادي فهو لا يسرد لنا الأحداث فحسب بل إنه رومانسي حقيقي ينقل لنا مرارته وغضبه وإعجابه وزهوه ويصور لنا إيمانه بمستقبل الشعب. وهو يسرد كل هذا ويعبر عنه في سخرية. والحقيقة أن كل ما يقوله هذا المسافر العجيب والأسلوب الذي يعبر به عن نفسه ليسا إلا نتاجا لخيال الشاعر. أي أننا في قصيدة «الطريق» نجد أنفسنا في عالم الواقع الذي ابتدعه خيال بارع ولا نجد أنفسنا في عالم واقعي ملموس [38].

وقد قيل الكثير عن وجود تأثيرات أجنبية عديدة في شعر برانكو

راديتشيفتيش وركز النقاد على تأثير الثقافة الألمانية والشعر الألماني على تكوين وموهبة برانكو وعلى أشعاره فيما بعد [39].

وفي هذا الشأن لا بد أن نبرز أن برانكو قد قضى سنتين في مرحلته الابتدائية في المدرسة الألمانية في زيمون بجانب بلغراد، وخلال هذه الفترة كان يعيش مع عائلة ألمانية في مدينة سريمسكا كارلوفيتسا.

أما في مدرسته الثانوية فقد كان يستمع للمحاضرات باللغة الألمانية ويكتب بها. وتحت تأثير اللغة الألمانية كتب برانكو أولى قصائده باللغة الألمانية. ومن المرجح أنه قبل قدومه إلى فيينا كان قد قرأ بعض مؤلفات الأدباء أولاند وشيلر وجوته وكلويتشتوك وهيجل ورانكه، وكانت كتبهم موجودة في مكتبة أبيه العاشق للقراءة والكتب. وكان يمكنه كذلك أن يجد في مكتبة أبيه مؤلفات وكتب هومر وهوراس وفيرجيل وتاس وبوكاتش وميلتون وبايرون ولافونتين وموليير وبوشكين.

فليس من الغريب إذن أن يكون تأثير الشعراء الأجانب-وعلى الأخص الشعراء الألمان-عليه عظيما للغاية وربما حاسما.

وقد قدم برانكو إلى فيينا وهو يصطحب معه شهادات تثبت امتيازه في التعليم، وشبابا وصحة ومعرفة باللغات الألمانية واللاتينية، وربما التشيكية أيضا، وكذلك معرفة بالشعر الشعبي وبالشعر الألماني. وكان يحمل في صدره حبا للوطن وشوقا إلى المعرفة والى العلم والتعلم.

وفوق كل هذا كانت لديه طبيعة عاطفية رقيقة لم يكن لها مثيل لدى الصرب حتى ذلك الحين. وفي فيينا وجد فوك وأوروبا التي كان لها أكبر الأثر في توجيهه الوجهة الصحيحة وبدلا من أن يدرس برانكو الحقوق لكي يصبح موظفا من موظفي الإمبراطور تعرف من كتب فوك على الثورة الصربية الأولى وعلى منطقة الجبل الأسود ببطولاتها وأبطالها وعلى الشعر الشعبي.

وكان الشاعر الألماني هاين من أقرب الشعراء إلى روح برانكو، وكان يحب في الشاعر هاين تحرره وديمقراطيته ومكافحته للظلام الروحي ودعوته للتجديد وكان معجبا بالأسلوب الساخر للشاعر هاين. واحتذى برانكو أكثر من مرة في أشعاره حذوها في أسلوبه الساخر اللاذع وكذلك في استخدامه المتكرر لصيغة التصغير.

الأدب في خدمة السياسة

ويبرز من أدباء الحركة الايليرية الشاعر إيفان ما جورانيتش (1814-1890)، وهو من عائلة ريفية مرموقة من قرية نوفي فيندولسكي بالساحل الكرواتي. وقد أنهى بامتياز دراسته الثانوية في مدينة ربيكا حيث كتب أول أشعاره ونشر أول قصيدة له. وفي المدرسة الثانوية تعلم اللغات الإيطالية واللاتينية والمجرية [40]، وفي نفس الوقت تعلم اللغات الفرنسية والإنجليزية وجميع اللغات السلافية. ثم انتقل إلى زغرب حيث درس الفلسفة والحقوق. وبعد إنهائه الدراسة اشتغل لمدة عام مدرسا تحت التمرين في مدرسة ثانوية بزغرب، ثم محاميا في منطقة كارلوفاتس حتى عام 1848 وذلك إلى جانب اشتغاله بالأدب [41]. وفي نفس العام أصبح عضوا في البرلمان الكرواتي وفي عام 1873 أصبح أول حاكم لكرواتيا من أفراد الشعب. وكان يريد أن يجعل من بلاده دولة مماثلة لدول غرب أوروبا.

وكان ايفان ماجورانيتش رجلا مثقفا على علم ممتاز بالقانون والرياضيات وفي نفس الوقت كان يشتغل بالفلسفة والفلك. غير أنه كان منطويا مفكرا قليل الكلام ولم يمارس حرفة الأدب إلا في شبابه فقط إلى أن بدأ الاشتغال بالسياسة، وأخضع نشاطه الأدبي لخدمة نشاطه السياسي اعتقادا منه أنه سيحسن خدمة بلاده كسياسي أكثر منه كأديب.

وقد كان واحدا من أبرز محرري مجلة (دانيتسا)، وفي الفترة من 1825 وحتى 1848 نشر عددا كبيرا من القصائد الغنائية والحكم المأثورة والمقالات والتقارير والترجمات إلا أن أهم مؤلف له هو قصيدة «مصرع إسماعيل اغا تشنيجيتش» [42] في عام 1846 التي تعد في الوقت نفسه أفضل القصائد في الأدب الكرواتي الناشئ. فجرت طباعتها اكثر من مائة طبعة وتمت ترجمتها إلى جميع اللغات العالمية تقريبا. ولا شك أن ماجورانيتش قد بلغ ذروة إبداعه وتعبيره في هذا الديوان الذي يقوم على أساس أحداث تاريخية جرت في عام 1840 بمنطقة الجبل الأسود. وقد أبرزت الصحف الصربية والكرواتية في حينها هذه الأحداث. وفي حماسه القومي أخذ ماجورانيش هذا الخيط لكي يعرب عن تحمسه وتأييده لنضال سكان الجبل الأسود في سعيهم من أجل الحصول على الحرية والاستقلال. وقد تكالب بعض سكان الجبل الأسود على حاكمهم إسماعيل أغا وقتلوه لأنه كان يضطهدهم. وقد

استغل ماجورانيش هذا الحدث لكي يصف آلام ومعاناة شعب الجبل الأسود في ظل الحكم التركي الذي استمر عدة قرون. وعبر خمسة فصول أوضح ماجورانيتش جرائم إسماعيل أغا التي ارتكبها ضد سكان الجبل الأسود ووصف خطتهم للانتقام منه ثم هجومهم عليه ومصرعه. والمهم هنا أن إسماعيل أغا في هذا الديوان ليس مشابها لنظيره الحقيقي وإنما جعل منه المؤلف صورة حية للطاغية بوجه عام وركز بصورة سيئة على الجانب الديني في هذا الحدث، وذلك لان إسماعيل أغا مسلم يمثل الإمبراطورية العثمانية الإسلامية ويحكم شعبا مسيحيا، ومن هنا استغل المؤلف هذا الجانب الديني لكي يثير بغض وكراهية الشعب ضد العثمانيين [43]. وربما كان هذا هو السبب الرئيسي في شهرة هذه القصيدة.

وتنبع عظمة أشعار ماجوراتيتش في هذا الديوان من إيجازها وكمالها ومرونتها. ولم يقتصر في تعبيره إلا على الضروري فحسب بحيث إنه لا يمكن حذف كلمة واحدة من القصيدة دون الإخلال بمعناها والأضرار بفهمها. وعرض الشخصيات في إيجاز وجلاء وبكل مميزاتها الشخصية وميولها وآمالها.

وأوجز في القصيدة بالأسلوب الذي بيناه-كل ماضي الكروات والسلاف الجنوبيين خلال أربعة قرون من قتالهم مع الأتراك. وقد عرف المؤلف كيف يعرض في صورة حية مؤثرة مشاهد المعاناة الفريدة والزهو والبؤس والموت في بطولة، وكذلك مشاهد الانتقام والانتصار. ويبالغ المؤلف في عرض مشاهد المعارك ويجعل منها صورة عامة للكفاح الأبدي للإنسان ضد الطغيان والشر.

أما من ناحية الأسلوب فقد خلق ماجورانيتش بهذه القصيدة نموذجا للعمل الأدبي القومي والكرواتي. وفيها تتضح جميع عناصر الثقافة الكرواتية وهي العناصر الكلاسيكية القديمة وعناصر الثقافة الأوروبية الغربية وعناصر الثقافة الدالماسية في دوبرفنيك. والقصيدة كلها قائمة على أساس الشعر الشعبي الذي استوعبه المؤلف استيعابا جيدا بحيث كانت اللغة الكرواتية عبر كلماته تنطق بنغمتها الطبيعية، إلى جانب أن الشاعر ماجورانيتش كان ينطق في هذه القصيدة بلسانه الشخصي. وفي الوقت نفسه عبر في هذه القصيدة عن الشكل الاجتماعي لحركة الايليرية وهو

كفاح المضطهدين ضد ذوي الامتيازات. والأهم من ذلك كله هو الإحساس بالأخوة والوحدة بين جميع السلاف الجنوبيين، وهو إحساس ينبع من كل كلمة من كلمات القصيدة، وقد أكد ماجورانيتش هذا الإحساس بالأخوة بمعالجته-وهو الشاعر الكرواتي-لحدث من أحداث سكان الجبل الأسود فأخرج للأدب الكرواتي أحد أعمالها المجيدة.

ومن ناحية المضمون عرض ماجورانيتش في قصائده الأفكار الحية لحركة الايليرية وكان يمجد ويعظم الأشخاص الذين كانوا على رأس هذه الحركة. وحاول أن يعبر عن فلسفة الايليرية وركز عل الدور المسيحي للشعوب السلافية.

وكتب أيضا، علاوة على أشعاره الوطنية، بعض القصائد العاطفية التي أشاد فيها بالقوة العظيمة للحب وبحقوق الشباب. وكان ماجورانيتش أيضا يقرض الشعر في المناسبات تكريما للشخصيات التي كان لها-على نحو ما-فضل وأثر على حياة بني وطنه. وهناك قصائد لم يجرؤ ماجورانيتش على نشرها في حياته وهي اكثر أهمية بالنسبة لتوضيح وجهات نظره. وقد صور فيها مشاعر الإنسان الذي يريد أتباع الطبقات المتميزة أن يضيقوا عليه الخناق بينما هو على العكس من ذلك متأكد ومقتنع تمام الاقتناع من أنه يسمو عليهم بقيمه. وعبر عن أحاسيس المثقف الذي يعرف كمية العوائق والحواجز التي عليه أن يجتازها ويتغلب عليها في طريقه والذي يدرك أنه بقوته الذاتية فحسب يمكن أن يرتفع على الأفراد الذين يعلونه من ناحية الأصل [44].

وبالرغم من أن قصائد ماجورانيتش القصيرة تشكل كلا فكريا فإنها من حيث أساليب التعبير متباينة، والقصائد الأولى منها مؤلفة حسب الأوزان الشعرية الكلاسيكية القديمة.

وبعدها بقليل أخذ يقلد شعراء دوبرفنيك في لغتهم وأوزانهم. وقد كتب حينا من الوقت حسب نماذج الشعر الإيطالي أو حسب الشعر الشعبي. ونجده قد تأثر بأشعار مونتي وفوسكول ولامارتين وبايرون [45]. من هذا يتبين لنا تردده بين النماذج المختلفة وهو أمر ليس هاما له هو شخصيا بل هو هام أيضا بالنسبة للأدب الكرواتي كله الذي لم يكن قد عثر بعد على طريقه.

محاولة لتوحيد اللغة

وكان ستانكوفراز (1810- 1851 م) هو الأديب الوحيد الذي لم يكن من أصل كرواتي وتقبل أفكار الحركة الايليرية بمعناها الكامل. وأصله سلوفيني من مدينة تسيروفاتس في شتايرسكا. وقد اخترت هذا الأديب بالذات لأرد به على من يركزون في الوقت الحالي على التقسيمات الحادة بين آداب الشعوب اليوغسلافية بينما سادت بينهم-عبر الزمان-الاخوة والوحدة وكانت لهم الكثير من الخصائص المشتركة وعلى الأخص في مجال الأدب.

وقد أنهى ستانكوفراز المدرسة الثانوية في ماريبور [46] وبعدها ذهب إلى حبراتس لكي ينهي هناك دراسة الحقوق إلا أنه ترك دراسته لكي ينشغل بدراسة اللغة والأدب. وخلال سنوات تعرف على كل الآداب الأوروبية الهامة وعلى الأخص اللغات السلافية. وأخذ يكتب المقالات باللغة السلوفينية وينشرها في مجلة «المقتطفات الأدبية». وبعدما توقفت هذه المجلة وبدأ في نفس الوقت ظهور مجلة «دانيتسا» شرع يكتب مقالاته باللهجة الشتوكافسيكية أيضا. وبعد نشره لعدة مقالات في مجلة «زغرب» في عام 1835 أصبح محررا وكاتبا دائما بها، وبالتدرج التصق بأتباع الحركة الايليرية بحيث أنه انتقل إلى زغرب واستقر بها على الدوام، وبدون مشقة كبيرة استطاع أن يعيش ويشتغل بالأدب. وفي عام 1846 أصبح أمين سر بأكبر دار للنشر في زغرب وظل في هذا المنصب حتى وافته منيته.

وكان ستانكو فراذ أديبا في المقام الأول، وكان يعتبر أن مهنته الأدب هي مهمته الرئيسية في الحياة. وقد انتقل إلى صفوف أتباع الحركة الايليرية لأنه كان يعتقد أنه لا يستطيع السلوفينيون أو الكرواتيون أو الصرب بمفردهم-بسبب ضآلة عددهم-أن يبدعوا أدبا قويا. وكان يعتقد أن كل شعب من هذه الشعوب الصغيرة لا يمكن أن يكون لديه جمهور كبير من القراء أو العدد الكافي من مشتري الكتب. وتوقع أن الحركة الايليرية على أساس لهجتها الشتوكافسكية كلهجة أدبية مشتركة بالنسبة لجميع السلاف الجنوبيين-يمكنها أن تقدم الأساس الثابت لحياة أدبية أكثر وفرة وغزارة. ولم يفلح في أن يقبل السلوفينيون أيضا استخدام اللهجة الشتوكافسكية ولم يتحمس لآرائه المثالية إلا عدد ضئيل من بني وطنه. وقد لاقت أفكاره هذه معارضة شديدة وعلى الأخص من الشاعر السلوفيني بريشرن.

ونظرا لأن ستانكو فراز كان يعيش للأدب فحسب فقد كان يكتب ويتجول وينظم المشروعات والمجلات الأدبية الضخمة ويعقد الصلات الشخصية، عن طريق المراسلات أيضا، مع أبرز الكتاب اليوغسلاف والسلاف في عصره. وكان نشاطه الأدبي غزيرا ومتعددا. وخلال حياته نشر ستانكو فراز ثلاثة دواوين من الشعر الأصلي والمترجم: ديوان «التفاح» في عام 1840 وديوان «أصوات من الغابة» في عام 1841 وديوان «الربابة والطنبورة» في عام 1845.

وقد اشتهر ستانكوفراز في البداية في مجال الأدب بقصائده العاطفية في ديوان التفاح [47]. وأخذ فراز يكتب عما كان يستحوذ على اهتمامه وهو شاب ألا وهو الحب وذلك بينما كان باقي الشعراء الكروات يقرضون في الأغلب الأشعار الوطنية فحسب. وبالأسلوب البسيط للشعر الشعبي أخذ ستانكو فراز يصور لقاءاته الأولى مع محبوبته وعن لحظات سعادته ولحظات شقائه وعن زواج محبوبته من شخص آخر وعن حزنه وعن وفاتها المبكرة. وحبه تجاه المرأة في الديوان يسمو ويتبدل إلى حب تجاه وطنه وتجاه الإنسانية كلها [48].

وفيما بعد كتب ستانكو فراز قصائد أخرى مستخدما فيها تعبيرات أكثر تعقدا، وأدخل في الأدب الكرواتي أشكالا شعرية أجنبية مثل السونيته[49] والغزالة[50]. وديوان السونيتات «السبات والحقيقة» هو ثمرة من ثمار حبه الجديد وهو من الناحية الشكلية أكثر دواوينه الشعرية الخلاقة كمالا، إلا أن الخصائص الأساسية لشعره الغنائي ظلت كما هي. ومن هذا الشعر تبرز البهجة والصراحة الطفولية ولكن بالتدريج ازداد فيه الإحساس بالحزن لأن مؤلفه لم يشعر بالأمان في الحياة. وعلاوة على القصائد العاطفية كتب ستانكو فراز القصص الشعري الرومانسي والقصائد الملحمية وكانت أغلب أفكارها مستوحاة من التراث الشعبي. وبعد نضوجه الفني أخذ يكتب القصائد الساخرة والابيجرامات [51] يهاجم فيها خصوم الأدب والشعب وينتقد الظواهر السلبية في المجتمع الإقطاعي والبرجوازي الكرواتي. وإضافة إلى ذلك كان فراز كثير الترجمة سعيا منه إلى دعم ربط الأدب الكرواتي بالآداب الأوروبية. وهو يعد من أوائل المترجمين الكروات الذين ترجموا مؤلفات بوشكين وبايرون ودانتي إلى اللغة الكرواتية.

ولم يكن ستانكو فراز بآرائه الناضجة فيما يتعلق بالأدب والحياة الأدبية فنانا مبدعا فحسب بل كان يتأمل الأهمية الاجتماعية للأدب. وانشغل كذلك ببحث مشكلة الجمهور القارئ للأدب وبيع الكتب، ودرس الخلفية الاقتصادية لأدب النهضة الكرواتي. وقد أثبت بجرأة أن أبناء الفقراء، وليس النبلاء وأفراد الطبقة البرجوازية الأثرياء، هم الذين يشكلون الأدب الكرواتي الايليري ويحافظون عليه. ورغبة منه في أن يرتفع بالأدب الكرواتي إلى مصاف الآداب الأوروبية فقد فرض عليه التزامات هامة. وأصدر مع مجموعة من أصدقائه مجلة للمقتطفات الأدبية في عام 1842 باسم «كولو»[52] وكانت تنشر بها دراسات عن جميع الآداب السلافية بما في ذلك التعريف بجميع الكتب الجديدة للسلاف الجنوبيين. وتحت اسم مستعار(يعقوب رشيتار) أخذ ستانكو فراز ينشر مقالات يتعرض فيها لأهم الظواهر والأفكار الأدبية ويسجل كل ما يبدو له هاما في مجال الأدب. وكان من أوائل من نبهوا ونوهوا بالقيمة الفريدة للملحمة الشعرية «السلاسل الجبلية» تأليف شاعر الجبل الأسود نيجوش وللمسرحية الشعرية «مصرع إسماعيل أغا» تأليف الأديب الكرواتي ماجورانيتش. وقد أثار فراز بانتقاداته هذه لوم وهجمات خصومه ولكنه لم يقلع عن العمل الذي بدأه.

وخلافا للأدباء المتوسطين من أتباع الايليريه الذين لم تكن لهم آراء ناضجة وثابتة فيما يتعلق بالفن فقد أبرز ستانكو فراز أن هدف كل أدب الحركة الايليرية ليس إلا خلق أدب فني قائم على الشعر الشعبي. لذا فقد رفض المبالغة في الحزن لدى أدباء دوبروفنيك، وهو أمر كان مألوفا لدى أتباع الحركة الايليرية من الكروات. وزعم أن أدباء دوبروفنيك ورثوا في القرون الماضية الكثير عن الإيطاليين. ولذا فقد رفض المعايير الكلاسيكية القديمة التي كان بعض النقاد في صربيا يحكمون بها على أدبهم الحديث. من أجل هذا ولأسباب أخرى رفع من شأن الشاعرين نيجوش وماجورانتيش لأنه وجدهما ينفذان ما كان يهدف إليه.

ومن حيث موهبته كان فراز شاعرا غنائيا في المقام الأول ولم يتمكن من التعبير عن نفسه تعبيرا كاملا لأنه سلوفيني الأصل ولم يتمكن تمكنا تاما من اللهجة الشتوكافسكية ولذا فإن القارئ يجد في قصائده الكثير من التعبيرات غير الصحيحة والصلبة[53]. ولكن ينبغي أن يقرأ المرء هذه

الأبيات من الشعر كما كان يقرؤها هو حتى يشعر فيها بالعاطفة الصادقة. ولأنه كان فرديا تشع من نفسه البهجة والصراحة فقد كان فنانا أكثر في تلك القصائد التي يتم فيها التعبير عن هذه البهجة وعن هذه الصراحة. وبمقتضى هاتين الخاصتين فإنه يعد من أبرز الشعراء في كرواتيا في القرن التاسع عشر. ونشاطه الأيديولوجي والنقدي لا يفقد ولو ذرة من أهميته بجانب هذا، ويكفيه فخرا أنه أول من أضاء الطريق وحدد السبيل الذي ينبغي أن يمضي فيه الأدب في كرواتيا. وهو بالفعل السبيل الذي مضى فيه فيما بعد.

الضابط الأديب

ومن الرواد في مجال الشعر الغنائي في كرواتيا الشاعر بيتاربريراد وفيتش (1818-1872 م) كان والده صف ضابط بسيطا. وبعد إنهائه للمرحلة الابتدائية الإلزامية ألحقته أمه بمدرسة عسكرية إعدادية وبناء على طلبها أيضا تم إلحاقه بمعهد عسكري نمساوي حيث ظل فيه ثماني سنوات مما أدى إلى نسيانه الكامل للغته الأصلية، إلا أنه تعرف فيها على اللغات والآداب الأخرى فعلاوة على اللغة الألمانية التي عن طريقها تعرف على الأدب الروماني الألماني في عصره، تعلم أيضا الإيطالية والفرنسية وجميع اللغات السلافية وبعد ذلك تعلم الإنجليزية. وبعد انتهائه من دراسته عمل ضابطا في أماكن مختلفة في النمسا.

ورغم أنه كان على قدر كبير من الكفاءة في مهنته العسكرية إلا أنه كان يشعر على الدوام كأنها عبء ثقيل عليه وحاول عدة مرات ترك الخدمة العسكرية. وكان وطنيا متحمسا لوطنه بيد أنه اضطر إلى قضاء فترة كبيرة من خدمته خارج وطنه علاوة على أنه تربى في الخارج ولذا فقد كان يشعر بأنه أجنبي في كل مكان. والتنقل المستمر ووفاة زوجته الأولى وأولاده ومرضه هو شخصيا، كل هذه الأمور حطمته أدبيا ومعنويا حتى أنه بدأ يشعر بالتعب والإرهاق وهو في شبابه. وفي لحظات ضعفه كان يلتمس مخرجا له من كل هذا في الروحانية.

وقد شرع بيتار في ممارسة التأليف والكتابة وهو في المدرسة العسكرية وبرز بأشعاره المؤلفة باللغة الألمانية ومكتوبة وفقا لروح الرومانسية. وخلال

إقامته في ميلانو التي كانت في ذلك الحين تحت السيطرة النمساوية أخذ يتابع الإبداع الأدبي في كرواتيا. ولكنه في مدينه زادار فحسب شرع في نشر القصائد بلغته الأصلية، وبها صدرت في عام 1844 الصحيفة الأدبية «زورا دالماتينكا» (الفجر الدالماسي). وأصبح بيتار أحد المحررين بها، وبعد فترة وجيزة تولى رئاسة تحريرها. وعلى الفور لفت النظر بقصائده الأولى لأنها كانت كاملة النضوج بلا عيوب ونقائص المبتدئين. وبعدها بقليل أخذ النقاد يعتبرونه من بين أفضل شعراء الحركة الايليرية. وفي عام 1846 أصدر أول ديوان شعر له بعنوان «الأوائل».

وفي عام 1851، أصدر ديوانه الثاني بعنوان «قصائد جديدة». وبعد انهيار الثورة في عام 1848 انقطع فترة عن الكتابة الأدبية، ولكن بعد عودة الحالة الدستورية في النمسا في عام 1860 عاد ثانية للاشتغال بالتحرير في الصحف الأدبية في كرواتيا وظل يعمل بها حتى وافته المنية [54]. وقد حجب ظهور بيتار بريراد وفيتش وغطى على جميع شعراء الحركة الايليرية. وكان بيتار في أول أمره شاعرا غنائيا. ومن مؤلفاته الضخمة لم ينته إلا من قصيدة ملحمية بعنوان «أول البشر» عرض فيها لخلق الإنسان الأول وخلق أول امرأة. ولم يتمكن من إضفاء الشكل النهائي في مسرحية «ماركو كرايليفتش» التي خطط لها بشكل مفصل وكتب جزءا كبيرا منها. وقد أراد بيتار في هذه المسرحية أن يعرض عرضا إجماليا لأفكاره عن الثقافة اليوغسلافية وعن مهام الشعوب اليوغسلافية. وأبرز في هذه المسرحية الإهمال الذي يتعرض له الفلاحون وكذلك غرور المثقفين وأشباه المثقفين وصور العادات المحلية والانسياق الأعمى لكل ما هو أجنبي. كما عالج فيها بعض المسائل الاقتصادية لعصره مثل مضار الثراء الفاحش على المجتمع. ولكن بالرغم من إبرازه لكثير من الجوانب السيئة تطل علينا من هذه المسرحية-رغم عدم انتهائها-صورة مستقبلية للوطن الحر السعيد بكد أبنائه[55].

وقد شدت انتباه بيتار إلى مجال الأدب الآراء والأفكار اليوغسلافية والسلافية للحركة الايليرية، وكان أولا وقبل كل شئ داعيا لهذه الآراء والأفكار في مؤلفاته. ويمكن القول-بوجه عام-بأنه فهم الحركة كلها بعمق شديد ومن ثم كان يعرض لأيديولوجيته في أشعاره وقصائده. ففي قصائده

الوطنية الأولى أعرب بيتار عن سعادته لأن الشعوب اليوغسلافية أخذت تنهض نهضة قومية. وعبر عن أحاسيس المرء الذي لم يعرف معرفة حقيقية إلا في غربته ماذا تعني كلمة الوطن. وكان يرفع من شأن أهمية الشعر ومهمته النضالية، وكان يسمو بجماليات بلاده وعظمتها ويمجد الماضي. وكان يهاجم الأشخاص الذين يثيرون الخلافات بين أفراد الشعب لأسباب شخصية. وكان أيضا يمتدح جمال اللغة الكرواتية وقدراتها التعبيرية.

وقد استوعب بيتار بريراد وفيتش فكرة القومية السلافية استيعابا فلسفيا. وكان السلاف في رأيه قوة كبيرة نظرا لضخامتهم العددية، ولكن الأهم من عددهم هو الواجب الذي عليهم أن يقوموا به في العالم وهو أن ينشروا السلم والسلام بين جميع الشعوب ويبدءون عهدا من الحب والسعادة في العالم. وقصيدته الغنائية بعنوان «إلى القومية السلافية» هي عبارة عن رؤية مجيدة للقومية السلافية في كل أبعادها الفكرية والمكانية [56]. غير أن أدب بيتار لم يستنفذ طاقته في حب الوطن فحسب، فقد ألف كذلك مجموعة من القصائد العاطفية المؤثرة الدافئة من حيث استمتاع المرء بها ومن حيث شكلها المباشر. وفي الجانب المقابل لذلك كان بيتار أولا وقبل كل شيء إنسانا يفكر في الحياة وفي قدر الإنسان ولذا فقد كتب مجموعة من القصائد الانعكاسية عرض فيها لأفكاره فيما يتعلق بأضخم مسائل الحياة مثل الحب والموت والقدر والتغير الأبدي للأمور والظواهر. وفي ديوان «أول البشر» أراد أن يستعرض نظراته فيما يتعلق بواجبات الإنسان، ويخلص بيتار في هذا الديوان إلى أن الإنسان سيكون سعيدا إذا ما عرف كيف يربط بشكل متناسق بين مطالب قلبه ومطالب عقله. ومن حيث آرائه بوجه عام فقد كان مثاليا أوروبيا نموذجيا كما كانت الحال في النصف الأول من القرن التاسع عشر. وبرغم كل مصائب الحياة التي واجهها فقد كان يؤمن حتى النهاية بتوفر الإمكانيات اللازمة لنشأة عالم أفضل وأجمل. ولذا تبرز من شعره البهجة والثقة حتى في الوقت الذي يتوقع فيه المرء الاحتجاج على كل شئ يحدث في الكون. وفي بعض الأحيان وفي لحظات الألم الشديد كان يصيح في وجه الفزع والظلم لأنه لم يكن يفهم أسباب وجودهما. ولا شك أن بيتار بريرا دوفيتش كان يعرف كيف يعثر على أفضل كلمة وأحسن تعبير لذلك الذي كانت تشعر به أغلبية الكروات في عصره [57].

وفيما يتعلق بطباعه فقد كان بيتار إنسانا مثابرا منطويا على نفسه يعرف كيف يضبط تعبيره النفسي. وكانت مهنته العسكرية تجبره أيضا على أن يكون حذرا في تصريحاته ولذا فقد كان أكثر حديثه خافتا مركزا وفي شكل استعارات في أغلب الأحيان. وفيما يتعلق بآرائه الأولية في الأدب فقد كان من أنصار التركيز والإيجاز وكل شئ لديه بمعيار وتشمله مسحة من البرود، إلا أنه تحت هذه القشرة الباردة في ظاهرها يمكن التنبؤ بوجود أحاسيس نبيلة ترتجف وتهتز لأصغر أمر (58).

أدب إسلامي متميز:

وإذا ألقينا نظرة إلى مجال الثقافة والأدب في البوسنة والهرسك فأول ما يسترعي انتباهنا أن اللغة التركية كانت هي اللغة الرسمية تقريبا في طول الإمبراطورية العثمانية وعرضها بينما كانت اللغة العربية، علاوة على استخدامها في الأغراض الدينية، تستخدم في الأغلب كوسيلة للاتصال العلمي. وعلى العكس من ذلك كانت اللغة الفارسية تسيطر على مجال الأدب الجميل وعلى الأخص على مجال الشعر. ومن الطبيعي أنه في هذه الظروف كانت الأولوية في الحياة العامة لهذه اللغات الثلاث. ومن أراد أن يصل إلى أعلى المناصب الاجتماعية والسياسية كان عليه أن يعرف هذه اللغات أو واحدة منها(59).

كانت البوسنة والهرسك في هذه الآونة غنية بالتقاليد الثقافية الإسلامية وكانت الكتاتيب والمدارس هي أساس الثقافة الإسلامية. ومن المدارس المشهورة مدرسة غازي خسرو بك التي أسسها في عام 1537.

وكان مدرسها في الغالب هو مفتي سرايفو وفي بعض الأحيان كان يأتي للتدريس فيها أكثر الناس علما. ولم يكن يدرس بها أي شئ بلغة الشعب وهي اللغة الصربوكرواتية أو اللغة البوسنوية كما كانت تسمى في ذلك الحين.

وقد جرت محاولات في هذه الفترة لإدخال كتب بلغة الشعب لتدريسها في هذه المدارس. وانتشرت كذلك المكتبات العامة والخاصة التي تحتوي على كتب اغلبها باللغات العربية والتركية والفارسية. وقد بلغ عدد هذه المكتبات حتى بداية القرن التاسع عشر خمس مكتبات عامة وعددا كبيرا

من المكتبات الخاصة. وكانت المكتبات العامة موجودة في المدارس وفي بعض الكتاتيب وكذلك في بعض المساجد وكان عدد قراء الكتب كبيرا. ولا شك أن القرآن الكريم كان أكثر الكتب قراءة ويليه الكتب الدينية بوجه عام وعلى الأخص ما كان يدرس منها في المدارس ثم كتب الأدب والتاريخ والطب البشري والبيطري والزراعة وغيرها.

الأدب باللغة العربية:

واستمر كذلك الأدباء في كتابتهم للأدب باللغة العربية وقد نشر المستشرق محمد البوسنوي المعروف بالخانجي في القاهرة (في 1349 هجرية) كتابه القيم «الجوهر الأسني في تراجم علماء وشعراء بوسنه» وهو دراسة قيمة للأدب المكتوب باللغات العربية والتركية والفارسية.

وقد وجد محمد البوسنوي أن الأدباء من بني وطنه كتبوا في موضوعات ومجالات متعددة منها علوم القرآن والتفسير والحديث والفقه والعقائد والشريعة والتصوف ومختلف علوم الدين والتاريخ وأدب الرحلات والشعر وفي علوم اللغة العربية، ثم الجغرافيا والحيوانات والرياضة والمنطق والوعظ والإدارة الحكيمة وتنظيم الدولة والطهارة وخلافه [60].

ومن أبرز أدباء البوسنة والهرسك الذين كتبوا باللغة العربية أم هانه تشوفيدينا ومصطفى فيرايقي، وعارف حكمت وفيظوا صوفتا [61] وغيرهم.

وقد أحزنني أن أقرأ لأحد المسلمين اليوغسلاف رأيا يتنكر فيه لهذا النوع من الأدب اليوغسلافي في حقبة معينة من تاريخ الشعوب اليوغوسلافية [62].

ومع أننا نرحب به كأدب مكتوب باللغة العربية يستحق أن نوليه-نحن العرب-أهميتنا وعنايتنا إلا أننا نرفض رفضا قاطعا الرأي القائل باعتبار هذا الأدب لمسلمي البوسنة والهرسك جزءا لا يتجزأ من الأدب العربي تشبيها له بالأدب العربي في الأندلس.

ورأينا أنه أدب يوغسلافي كتبه أدباء مسلمون من البوسنة والهرسك باللغة العربية في ظروف تاريخية معينة ولا يمكن اعتباره أدبا عربيا لأن له بعض السمات الخاصة بأهل هذه المنطقة بالرغم من تشابهه الكبير مع مؤلفات الأدب العربي وبالرغم من محاكاته لها في كثير من الأعمال.

الأدب الأعجمي:

كما أنه استمر في تلك الحقبة «الأدب الأعجمي» وهو كما نوهنا أدب باللغة الصربوكرواتيه أو البوسنوية ومكتوب بحروف عربية. ويفسر ماكسيميليان براون هذه الظاهرة بأن المتعلمين تركوا الكتابة باللغة الأم إلى البسطاء الذين لا يملكون حظا واسعا من الثقافة وكان هؤلاء البسطاء مشغولين أكثر من أفراد الطبقات الحاكمة بهمومهم ومشاغلهم اليومية وكانوا يتحملون عبء الحروب المتكررة على الحدود المجاورة للإمبراطورية ونظرا لانشغالهم بهذه الدوامة من الحياة فإن مؤلفاتهم الشعرية، أي هذا الأدب الأعجمي، كانت نابعة من احتياجاتهم المباشرة في هذه الحياة وهذه البيئة. ولهذا فإن هذه القصائد لا تعكس صراعات عميقة ولا تستند إلى الحركات الفكرية السائدة في عصرها. ولغتها تختلط إلى حد كبير بعديد من الكلمات الأجنبية والغربية [63]. وهذا أمر طبيعي ومفهوم إذا أخذنا في الاعتبار أن الثقافة الشخصية لكتاب هذه القصائد كانت تأتي من مصادر أجنبية عليهم. ولكن في بعض الأحيان كان هناك من الشعراء من يثير الدهشة بنقاء لغته وقوة تعبيره الشعري. وكثير من هذه الأشعار مؤلف على نظام العروض العربي. أما من حيث مضمونها فغالبا ما تكون أخلاقية وإنسانية ولتعليم الدين ونادرا ما تتسم بطابع سياسي. ومن بينها شكاوى واحتجاجات بالشعر وقصائد وطنية وأساطير دينية، ونادرا ما يوجد بها شعر ديني حقيقي أو عاطفي.

وقد كان محمد بك قبطانوفيتش لوبوشاك [64] هو أول الأدباء المسلمين الذين اطلعوا وعرفوا الرأي العام بمؤلفات الأدب الأعجمي. وهو يبدي لنا ملاحظة هامة تقول إن أغلب أدباء هذا الأدب من الدراويش ورغم أنهم اكتسبوا جل معارفهم وتلقوا كل أدبهم باللغات الأجنبية إلا أنهم لم يتخلوا أو يتنكروا للغتهم الأم بل أحبوها حبا جما مما حدا بهم أن يستخدموا لغتهم الأم هذه في تنميق أفكارهم وتسجيل المواعظ لبني وطنهم [65]. ويقرر النقاد والباحثون في البوسنة والهرسك أن هذا الأدب الأعجمي يمثل أهم عنصر في الحفاظ على الخصائص اللغوية وعلى الثقافة آنذاك. وفي الفترة السابقة لسيطرة الأدب الجديد كان هذا الأدب هو المنبع الذي كانت جماهير قراء الأدب وجماهير المستمعين له تنهل منه لكي تطفئ حبها

للاستطلاع وتروي ظمأها. وخلال العهد التركي كان هذا النوع من الأدب هو الحارس على الذاتية الروحية.

وكان الروسي الكسندر جيلفردنج هو أول كاتب أوروبي يلفت النظر في عام 1859 إلى هذا الأدب الأعجمي (66). ثم بعده بحوالي نصف قرن كامل جاء اهتمام الباحثين والنقاد اليوغسلاف، وعلى الأخص في منطقة البوسنة والهرسك، بهذا الأدب على يد جيش كامل وعبر أجيال متعددة. وبالرغم من كل هذا فما زالت الأبحاث والدراسات الخاصة بهذا النوع من الأدب قليلة. ولذا فيحق لي أن اعتقد وأن أخلص إلى أن هذه الدراسات لم تقل بعد كلمتها الفاصلة فيما يتعلق بهذا الأدب الأعجمي. هذا علاوة على أنه ما زالت توجد كميات كبيرة من مؤلفات هذا الأدب ترقد في سكون على صفحات السجلات اليوغسلافية والتركية وفي الوثائق العائلية. ومع ذلك فهناك من يرى أن هذا الأدب الأعجمي يتخلف كثيرا، من حيث مميزاته الشعرية ومن حيث نوعه ومستوى مضامينه-عن الأدب المكتوب باللغات الشرقية (67). ويرجعون أسباب ذلك أولا وقبل كل شئ إلى أنه لم يكن يقوم بقرض الشعر وبالكتابة باللغة الشعبية إلا الأشخاص الذين يمتلكون قدرا متوسطا من الثقافة وقدرا بسيطا من الكفاءات الإبداعية، وكانوا أيضا على غير علم بالآداب الشرقية الكلاسيكية حتى يتمكنوا من أن يبدعوا في نقل قيمتها الأدبية وفي استيعابها من خلال إبداعهم باللغة الشعبية. وهناك أسباب أخرى تتمثل في قلة وضآلة التقاليد الأدبية الذاتية الأصلية بلغة الشعب وفي الجهل بالإنجازات الأدبية لجيرانهم من السلاف في البوسنة والهرسك وهي إنجازات أدبية كانت من حيث روحها وطبيعتها منغلقة من الناحية الدينية. وكل هذه الأسباب وغيرها جعلت هذا الأدب الأعجمي من حيث أفكاره وموضوعاته ومضمونه يعتمد على الجانب الديني التعليمي من الآداب الشرقية الموروثة، وجعلته يرتكن، من ناحية أخرى، على الشعر الشعبي للمسلمين من حيث صيغته ومن حيث تعبيره الأدبي مما جعله يقتصر على كونه حكما جافا صارما (68).

ومن أشهر من كتبوا هذا الأدب الأعجمي صالح جاشيفيتش ومحمد رشدي ومحمد بك قبطانوفيتش لوبوشاك ويوسف بك تشنجيتش وحمزة بوذيتش وعبد الرحمن سري سيكيريتسا ومحمد الهوائي وسعيد وهاب

إلهامي وغيرهم. ولا يتم الكلام عن هذا الأدب إلا بذكر بعض النماذج لمشاهير أدباء هذا النوع من الأدب وقد وقع اختيارنا على قطعتين شعريتين، أولاهما للشاعر عبد الرحمن سري بعنوان «قصيدة الدرويش» يقول فيها:

إذا أردت أن تكون درويشا
فلا بد أن تطهر قلبك
ولا تمض في طريق الشر
لا اله إلا الله.
العبودية جمال
وعدم الطاعة ذنب
وطلب المقابل عار
لا اله إلا الله.
اليوم وغدا كله سيمضي
وسيأتي الملك لأخذ الروح
وما يعنينا هو قوله
لا اله إلا الله.

ومن المؤسف أن المعلومات التي بين أيدينا عن الشاعر عبد الرحمن سري (1785-1847) ضئيلة للغاية، فقد ولد الشيخ عبد الرحمن في بلدة فوينيتسا بمنطقة البوسنة والهرسك. وكان أبوه يدعى محمد، وجده فضل الله، وكلاهما كانا يشتغلان بالقضاء في مدينة فوينيتسا. ويقال أنه في زمن جده فضل الله تم نقل مركز القضاء من بلدة كريشيف إلى فوينيتسا هذه. وقد تعلم عبد الرحمن في المدرسة الدينية ببلدته. ولكنه علاوة على ذلك استمع إلى كثير من العلوم على يد الشيخ حسين زوكيتش الذي كان في ذلك الحين رئيس تكية في بلدة جيفتشيتش على بعد ساعتين سيرا على الأقدام [69].

وحيث أن الشيخ حسين زوكيتش كان كثيرا ما يفد إلى بلدة فونيتيسا فقد تعرف على القاضي محمد ونشأت بينهما صداقة وطيدة مما حدا بالقاضي إلى أن يوكل للشيخ حسين مهمة تربية ابنه وتعليمه. فأدخل الشيخ حسين تلميذه عبد الرحمن في الطريقة النقشبندية ولقبه «سرى» وكان تابعه الوحيد. وحسب أوامر الشيخ حسين تزوج عبد الرحمن سري

وأسس تكية [70] على أرضه في قرية أوجلافاك بالقرب من بلدة فوينيتسا، وبفضل الشيخ حسين أصبحت هذه التكية من أشهر التكيات في هذه المناطق.

والقطعة الشعرية الثانية بعنوان «عبده» أو «نصائح للابن» من تأليف الشاعر يوسف تشنجيتش الذي يقول فيها:

إذا أردت أن تكون مؤمنا
فلا بد أن تطهر قلبك
وأن تق م بذكر الله
وأن تندم على ذنوبك
وأن تلتزم بالشريعة
وألا تخطئ بالذنوب
وأن تكون عبد الله العزيز.
هكذا يكتب يوسف تشنجيتش
ويقول ويبكي
لأنه وعدك
بأن يقول لك الحق يا عبده.

وقد ظهرت هذه القصيدة في حوالي عام 1866 وسرعان ما أصبحت محبوبة بين المسلمين في البوسنة والهرسك وتم طبعها ونشرها عدة مرات نظرا لمضمونها الديني التعليمي [71].

الشاعر المتجول:

وعلاوة على التنوع العجيب في الأدب في البوسنة والهرسك فقد أنجبت هذه المنطقة شاعرا فريدا وهو سيماميلوتينوفيتش سرايليا، وقد ولد في سرايفو في عام 1791 عن والد تاجر، إلا أنه ترك البوسنة وتعرضت حياته لكثير من التغيرات. وفي عام 1803 التحق بالمدرسة الاكليريكية بمنطقة صربيا. ولم يستمر بهذه المدرسة إلا ثلاث سنوات فحسب وذلك لأنه هجا مدير المدرسة بالشعر فضرب وطرد منها. وانتقل سيما إلى المدرسة اليونانية في زيمون وخلال دراسته تشبع بأفكار دوستي أوبرادوفيتش التعليمية. وفي بداية عام 1814 وجد سيما نفسه في فيينا بجانب صديقه فوك

كراجيتش الذي كان في ذلك الحين يعد أول مجموعة للقصائد الشعبية في صربيا. ومن فيينا يعود الشاعر سيما إلى ولاية بلغراد الخاضعة للسيطرة العثمانية في الوقت الذي كان فيه الحاكم سليمان باشا يرصع قلاع المدينة برؤوس الصرب ويضع الأحياء على الخوازيق أمام قلعة استنامبول. وفي عام 1816 يهرب من صربيا خوفا من استبداد وإرهاب الأمير ميلوش لكي يعمل بستانيا عند أحد الأتراك وفي تلك الفترة-أي في 1816 و 1817- يكتب الشاعر سيما أروع قصائده. وكانت المطابع موجودة في فيينا وبودابست أي بعيدة عنه وعن إمكانياته المادية ولذا لم يتم خلال حياته إلا نشر بعض قصائده في المجلات الدورية [72]. ولم تطبع باقي قصائده المحفوظة إلا بعد موته. وفي عام 1825 يستمع في ليبزج إلى محاضرات عن الفلسفة ويتعرف على الشاعر الألماني جوته والبحاثة يعقوب جريم، ومنذ عام 1827، وهو يعمل في منطقة الجبل الأسود مربيا للشاعر بطرس بيروفيتش نيجوش. وفي عام 1831 يعود إلى منطقة صربيا حيث كتب كتابا للتاريخ بناء على طلب الأمير ميلوش. ويستمر في تجواله إلى أن توافيه منيته في بلغراد في عام 1847.

وشعر هذا الشاعر يثير الدهشة بمضمونه وبتعبيره. فهو ينحو نحو الرومانسية في الوقت الذي تسيطر فيه الكلاسيكية والعاطفية. وهو يشبه إلى حد كبير أشعار الشاعر الألماني هاردر فهو يعود إلى المنابع الطبيعية والى الصور النموذجية الأصلية. وفي بستان فيدين بعيدا عن بلده وعن الحضارة بوجه عام كتب الشاعر سيما أشعاره حسب العروض الشعبي وبلغة الشعب النقية المختلفة عن اللغة السلافية الصربية التي يكتب بها باقي الأدباء. وشعره من حيث تعبيره وإحساسه قريب إلى حد بعيد من الأدب الشعبي [73].

وفي الغربة وفي بستان التركي الذي يعمل عنده تولد في قلب سيما الحب. ولا يعرف من هي الفتاة التي ألهمته الحب، أهي بلغارية أم ألمانية كما يسميها في قصائده، أم هي فتاة أخرى من صربيا كان يحلم بها ؟ وربما تكون هذه الفتاة وليدة خيال الشاعر. وتغنى الشاعر سيما بالحب في الوقت الذي كان فيه الشعراء الآخرون يتغنون بالثقافة وحسن الخلق وبالدفء والحرية. وفي قصيدة بعنوان «الحب هو الحياة»-وهو عنوان يفصح عن

كثير من مكنون قلبه-يقول الشاعر:

أن تكون شابا

ولا تحب فمن الأفضل لك ألا تولد

ومن أجمل القصائد التي كتبها قصيدة «العبودية اللذيذة» وهي قصيدة مفعمة بالنشوة وبالحب ولكنها مغزولة بحزن مرهف تولد في الوحدة نتيجة لرغبة الشاعر في الحياة. وتفيض القصيدة بالعواطف الجنسية الدافئة ويكمن في كلماتها الشوق الرومانسي إلى الأبدية. ولهذه القصيدة أهمية خاصة بسبب الوقت الذي نشأت فيه. فذلك الإنسان الذي كان ثوريا بالأمس وكان يقاتل الأتراك، وذلك الإنسان الذي يقرض الشعر الآن وهو ممسك بسلاحه في يده ويعمل خادما في بستان أحد الأتراك، وذلك الإنسان الذي ينشد الشعر في الخريف الدافئ تحت ضوء القمر والنجوم-أصيب بالوحدة والجنون في غربته بسبب الحب.

ويقال إن حب الشاعر للفتاة التركية فاطمة وللألمانية تريزا يعقوب-قد ألهمه قصائد تعد من الناحية الفنية أكثر أهمية من أشعاره الأخرى التي يغلب عليها الطابع الفلكلوري [74]. وقد وقع في الحب الأول بينه وبين تركية مسلمة خلال اشتراكه في القتال في أحداث الثورة في بلغراد. وقد قتل أهله حبيبته التي لا يحب فيها الشاعر سيما جمالها فحسب بل وبراءة روحها. ولم يمت حب الشاعر مع موت حبيبته وإنما تحول هذا الحب إلى حزن مستعص، وظل هذا الحب مستمرا في الحياة بعد موتها وبعد أن أصبحت بلا جسد وبعد أن تحررت من أحاسيسها. وهذه القصيدة برحابتها الإنسانية تمثل سموا فوق التعصب القومي والعنف. ويعزى الشاعر نفسه في تهتهة لغوية بأنه سيلتقي بحبيبته المقتولة في عالم الخير الذي تكافأ فيه العذراء البريئة بالسعادة الأبدية.

ولم يكن حبه لتريزا بأكثر سعادة من حبه لفاطمة. فقد نشأ هذا الحب بعد الفترة التي قضاها يعمل في البستان بعدة سنوات وفي مدينة هال بألمانيا البعيدة. وقد رأى تريزا عند الشاعر الألماني جوته [75]، وهي فتاة جميلة متعلمة كانت تقوم آنذاك بترجمة القصائد الشعبية إلى اللغة الألمانية. وكان يزورها في منزلها في هال ويحدثها عن نفسه وعن وطنه ويهديها مجموعة من قصائده، وكثيرا ما كان يحمر وجهه خجلا عند لقائها. وقد

أنشد في حبها بعضا من القصائد العاطفية وبعد ذلك علم أن تريزا تزوجت من شخص آخر. ويبدو أن الشاعر قد مزق أشعاره التي أنشدها لها بعد ما علم بزواجها، ولكن آثار هذا الحب الروماني ظلت بداخله.

وكثيرا ما تبرز لدى الشاعر الرومانسي سيما لحظات من الحزن والكآبة واليأس بينما كان يبدو عليه أنه أكثر قوة وصلابة. ومثل هذه اللحظات نجدها في أشعاره التي ألفها وقت أن كان يعمل في بستان التركي. وحينما تنطفئ في قلبه جذوة الحب تنهار في نفسه كل القيم والإيمان بالحرية وبالحقيقة وبالمعرفة وينشد قائلا:

كل معارف الإنسان مجهولة

والعظام تتحول إلى رماد والرماد يتحول إلى لا شئ.

وفي عام 1826 تظهر ملحمته الشعرية «الفتاة الصربية» التي يتغنى فيها بالثورة الصربية الأولى ويتعاطف فيها مع صغار الناس الذين أغفلهم التاريخ، ويتحدث فيها بحماس بالغ عن المناضلين في هدو من أجل الحرية. وبجانب الشعب في صربيا تشترك في هذه الثورة باقي الشعوب المستعبدة والمضطهدة مثل الغجر والأرمن والبلغار.

ويمتدح فيها الأبطال وكذلك أصحاب الأقلام. والبطل الحقيقي في هذه الملحمة هو الشعب الذي يتحول إلى أبطال يناضلون من أجل حريتهم، وفي مقدمتهم يقف زعيمهم كراجورج الذي يعد تجسيدا للبطولة وللإبداع الثوري وعلامة بارزة في عصره. ويرسم الشاعر سيما للزعيم كراجورج صورة رائعة فهو بطل محارب مغوار لا تتخلى عنه روحه الطائرة أينما ذهب والباكوات يخشونه ويرهبونه، وعند ذكر اسمه تتجمد الدماء في عروق النساء التركيات. وهذا الزعيم لا يرهب شيئا في نضاله من أجل العدالة والحرية ودائما في مقدمة المقاتلين [(76)].

وفي صربيا عام 1837 ينهي سيما ميلوتينوفيتش كتابه الكبير عن «تاريخ صربيا» منذ بداية عام 1813 وحتى نهاية عام 1815، وقد كتبه بناء على طلب الأمير ميلوش. وبصفته على علم بتاريخ الفترة التي يتحدث عنها فقد ترك لنا المؤلف في كتابه كثيرا من المعلومات الثمينة. ولا تعود قيمة الكتاب فحسب إلى دقة المعلومات بل إلى تغلغله في روح عصره وإلى تقديره الدقيق لحجم الحرب الشعبية من أجل الحرية.

شاعر وحاكم من الجبل الأسود

كان الأتراك العثمانيون، كما ذكرنا آنفا، قد حطموا استقلال منطقة الجبل الأسود واحتلوا سهولها ووديانها ولكنهم لم يسيطروا على كل المنطقة. وهرب السكان إلى التلال غير المأهولة حيث كانوا يهاجمون منها الأتراك ويعودون ثانية إلى مساكنهم عندما تتحسن الأحوال. وهكذا نما أسلوب خاص للحياة القتالية الحربية وتحول كل شاب إلى جندي مستعد للقتال. وكانت هذه المنطقة تحيا بلا سلطة مركزية وبلا قوانين ضابطة ولا ضرائب- حياة رجعية عبر القرون-وقد انقسم سكانها إلى قبائل وجماعات حددت لكل عضو فيها وظيفته ومهمته العسكرية.

وأحست منطقة الجبل الأسود بانهيار قبضة الأتراك العثمانيين في نهاية القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر. وبالرغم من عدم اعتراف السلطات العثمانية والدول الأوروبية باستقلال هذه المنطقة إلا أنها في الواقع كانت شبه مستقلة. وقد تدعم هذا الاستقلال منذ أن أصبح حكام هذه المنطقة وكذلك رؤساء أساقفتها من أفراد عائلة بيتروفيش نيجوش المشهور. ومن المعروف أن رئيس الأساقفة كان يتمتع بأعظم سمعة بين أفراد الشعب باعتباره أعلى سلطة روحية. وعلى مشارف القرن التاسع عشر أصبح رئيس الأساقفة هو بطرس الأول نيجوش الذي أفلح في توحيد القبائل ولذا فقد اعترف الجميع بسلطانه. وكانت الأحوال سيئة بوجه عام في هذه المنطقة فيندر وجود من يعرف القراءة والكتابة. ولم يكن هناك موظفون أو تجار وبالتالي لم تكن هناك صحافة ولا نشر للكتب. لقد كانت منطقة الجبل الأسود حينذاك بلدا غريبا بالفعل ولا يفكر في الذهاب إليه إلا الرحالة الشجعان والمغامرون. وفي الوقت نفسه لم تكن دولة يمكن-من حيث تنظيمها-مقارنتها بباقي البلاد الأوروبية ذات التنظيم العسكري والإداري.

وبعد وفاة بطرس الأول في عام 1830 تولى السلطة من بعده ابن أخيه راده الملقب بالحاكم بطرس الثاني بيروفيتش نيجوش الذي كان يتمتع بقوة جسمانية وروحية كبيرة ولكن تعليمه كان هزيلا. فقد تعلم بعض الأشياء في أحد الأديرة ثم تلقى بعضا من المعارف عن طريق الشاعر سيما ميلوتينوفيتش الذي أقام في مركز هذه المنطقة بضع سنوات بصفته أمين

سر للحاكم القديم. ورغم أن بطرس الثاني كان يبلغ السابعة عشرة من عمره ولم يتلق تعليما دينيا كبيرا إلا أنه حسب التقاليد السائدة في منطقة الجبل الأسود تولى السلطة الدينية والدنيوية. وقد تم هذا في ظروف عسيرة فقد كانت الإمبراطوريتان، التركية والنمساوية، تتربصان السوء بهذه المنطقة وكان حكام البلاد يسعون إلى التخلص بكل طريقة من السلطة المركزية للحاكم. وكان على بطرس الثاني بعد توليه السلطة أن يبذل جهودا مضنية من أجل خلق الدولة وتثبيت سلطته في هذا الوسط البدائي الرجعي. وتحتم عليه أن يدعم سمعته الشخصية وأن يقيم السلام الداخلي في البلاد وأن يستبدل بالنظام القبلي إدارة عصرية. وفي نفس الوقت كان يريد أن يرفع المستوى الثقافي للبلاد وأن يؤمن حدودها مع تركيا والنمسا وأن يحصل على اعتراف، ولو شكليا، باستقلالها. [77]

وحالف نيجوش التوفيق في تحقيق أغراضه خلال عدة سنوات من العمل المثابر المتأني، وكانت المهام الملقاة على عاتقه جسيمة والمشاق التي جابهها ضخمة. وفي كثير من الأحوال اضطر إلى القتال بنفسه لكي يرد هجمات الأتراك على حدوده. وفي أحيان كثيرة كان مجبرا على استخدام بعض الوسائل الفظة القاسية رغبة منه في تحطيم صلافة ومعارضة رؤساء القبائل الذين كانوا يعتبرون دعم السلطة المركزية هجوما على حريتهم وانتقاصا من نفوذهم في ذلك الحين. واعتقد سكان الجبل الأسود أن ما قام به نيجوش من فرض لنظام الضرائب الذي هدف به إلى تنظيم الدولة وإعدادها على أساس عصري-ليس إلا شيئا مماثلا للجزية التي فرضها عليهم الأتراك العثمانيون وليس إلا تقليلا من قدر حقوقهم. أما الحاكم نيجوش فقد أدرك وهو ينظم دويلته أن شعبه ليس إلا جزءا لا يتجزأ من الشعوب السلافية الجنوبية المبعثرة في عديد من الدول المضطهدة في كل مكان تقريبا ولذلك كان يحلم بتحريرها وتوحيدها. لقد كان يدافع في تعصب وإصرار عن السلاف الجنوبيين وهو يدرك الصعاب ويشعر بالمذلة التي كان على الشعوب السلافية الجنوبية أن تتحملها بسبب عدم حصولها على حريتها.

ولم ينس نيجوش في زحمة مهامه وتصريفه لشئون دويلته أن يزيد من علمه ومعارفه، فأخذ يتعلم اللغات الأجنبية وكان خلال رحلاته الرسمية

خارج بلاده إلى فيينا وروسيا وإيطاليا-يشتري الكثير من الكتب حتى يطلع على الآداب الأوروبية [78] لعصره. ورغم أنه كان منذ مولده قوي البنية سليم الصحة إلا أن العمل المجهد والحياة المضطربة سرعان ما حطما صحته. وحينما أجهده مرض السل بحث عن العلاج في إيطاليا غير أن أوان العلاج قد فات ووافته منيته ودفن فوق أعلى قمة في تلال الجبل الأسود.

وقد تعلم نيجوش-مثله مثل كثير من الأدباء اليوغسلاف-في مدرسة القصائد الشعبية وكان معلمه الثاني هو الشاعر سيما ميلوتينوفيتش الذي وضع أمامه خبرته الأدبية ومؤلفاته وعرفه بأحوال الأدب في صربيا. وقد نوهنا إلى عدم وجود صحف بمنطقة الجبل الأسود ولذا كان أهلها يروون الأحداث بالشعر. ومن ثم ألف نيجوش هو الآخر في صغره بعض القصائد القصيرة عن المعارك التي نشبت بين سكان الجبل الأسود وبين الأتراك العثمانيين. وكذلك عن بعض الأحداث المضحكة التي تحدث أثناء الزفاف. وبالتدريج ابتعد نيجوش عن تقليده للشعر الشعبي وأبرز ذاته في شعره. وفي مؤلفه الشعري «سفوبوديادا» في عام 1835 وصف في غير مهارة كفاح سكان الجبل الأسود من أجل الحصول على حريتهم في بداية القرن الثامن عشر. ولم يتم نشر هذا المؤلف في حياة الشاعر. وبمجرد أن اكتسب نيجوش خبرات وتجارب متزايدة وانصقلت موهبته انتقل إلى معالجة الموضوعات الفلسفية والإنسانية العامة. وأصدر بعض القصائد القصيرة بمفردها أو في مجلة المقتطفات الأدبية «جرليتسا» التي كان يصدرها في مدينة تستيني حينما أقام مطبعة هناك. وكانت مؤلفاته الرئيسية هي: ديوان «شعلة الكون الصغير» (في عام 1845) وديوان «السلاسل الجبلية» (في عام 1847) والمسرحية الشعرية «شتشيبان الصغير» (في عام 1851).

و«شعلة الكون الصغير» ملحمة فلسفية أراد فيها نيجرش أن يضع حلا لمسألة مصير الإنسان على الأرض، وكان المنطلق عند عرضه للمشكلة أنه لاحظ أن حياة الإنسان كلها بؤ س وبذلك لا يكون لهذه الحياة أي معنى. وإذا قورنت هذه الملاحظة برغبات الإنسان الحقيقية فستكون النتيجة أن كل سعيه على هذه الأرض يثير الضحك إلى حد كبير. وفي تبريره لهذه المشكلة يتحدث نيجوش عن الوجود السابق للنفس البشرية. فالإنسان ملاك

ثار مع الشيطان على إلهه ولكنه ما لبث أن ندم على فعلته ولذا لم يتم نفيه إلى جهنم وإنما ألقى به إلى الأرض لكي يحيا حياة بائسة ولكي يتذكر في نفس الوقت الحياة السعيدة التي كان يحياها من قبل. ولا شك أن نيجوش حاول أن يعرض في هذه الملحمة بعض همومه ومشاغله في هذه الدنيا وذلك من خلال قصة خلق العالم وخلق آدم ومن خلال نظرة تشاؤمية (79).

أما المسرحية الشعرية الدرامية «السلاسل الجبلية» فقد عرض فيها الشاعر لأحداث جرت في مشارف القرن الثامن عشر حينما قرر زعماء منطقة الجبل الأسود بقيادة الحاكم دانيلو محاربة الأتراك العثمانيين حتى يتمكنوا من توحيد بلادهم. ولم يفلحوا في مساومة الأتراك والرجوع إلى دينهم القديم، ومن هنا بدأت المعارك بينهم (وبالإضافة إلى هذا الحدث الأساسي فقد عرض الشاعر بعض الصور المختلفة مثل اجتماع زعماء الجبل الأسود وصورة لزواج وأخرى لاختطاف العروس وصورة للأحوال الثقافية في منطقة الجبل الأسود وأخرى لعاداتهم. وهكذا أصبحت هذه المسرحية الشعرية صورة كبيرة شاملة للحياة في منطقة الجبل الأسود.

وإذا أمعنا النظر في هذه القصيدة الشعرية استرعى انتباهنا أنها قصيدة نضال وكفاح من أجل الحرية. وما الأحداث التاريخية التي صورها الشاعر في هذه المسرحية إلا بداية للنضال من أجل تحرير شعبه والشعوب المجاورة. وعبر جميع المشاهد تقريبا يثير الشاعر في نفوس المناضلين من الجبل الأسود الحماس والحمية لمقاتلة الأتراك العثمانيين ويلقى بالاتهامات على المتمردين والخونة. والخلفية العامة للمسرحية كلها هي تاريخ شعب الجبل الأسود، والمنطقة كلها، وهو تاريخ مفعم بالكفاح والآلام وكذلك بالفخر وبالإيمان بالانتصار في النهاية. أما المعلومة التي أراد الشاعر أن يستشفها وحده من بين أبيات مسرحيته الشعرية فهي أنه لا يتم اكتساب الحرية وإنقاذ الشرف والاستقلال إلا بالبطولة وحدها ولا يمكن أن يتم ذلك بأنصاف الحلول أو الخنوع. ولا بد أن ننوه هنا أيضا إلى أن الشاعر عند كتابته لهذه المسرحية كان ملتزما إلى حد كبير بالأسلوب الواقعي فقد صور ما وقعت عليه عيناه فيما حوله وأبرز الأهداف والآمال التي أراد تحقيقها. وبالرغم من أنه كان يقدم لنا صورة حية للناس في القرن الثامن عشر إلا أنه مد آفاق مسرحيته وجعلها آفاقا إنسانية عامة. ومن بين النقاط التي أبرزها

في مسرحيته هي الصراع الأبدي بين الخير والشر، بين الظلام والنور، وبين التقدم والطغيان. وتجلت شجاعة الشاعر حينما أعلن في جلاء وبلا تردد وقوفه في جانب الخير [80].

وفي إطلالة أخرى لنا على هذه المسرحية التي نالت شعبية كبيرة بين الشعوب اليوغسلافية عامة لفت نظرنا قصر حجمها غير أن شاعرها أظهر قدرة إبداعية فريدة وقدم لنا العديد من الصور لعدد كبير من الشخصيات المتباينة من سكان منطقة الجبل الأسود ومن الأتراك، من الذكور ومن الإناث، من الشباب ومن الكبار، سواء أكانت صورا فردية أم جماعية. وفي بعض مشاهد المسرحية كان يبدو كالمصور الفوتوغرافي يعرض لنا بآلة التصوير صورا صادقة عن الحياة اليومية لسكان منطقة الجبل الأسود وعن أحاديثهم واعتقاداتهم. وعلاوة على ذلك كان يرسم لنا بريشته الواقعية صورا لتصرفات الأفراد إزاء أمور الحياة والحب والموت وما إلى ذلك من أمور. وقد وصف لنا الشاعر الحال التي كان عليها سكان منطقة الجبل الأسود في ذلك الحين، فقد وصف بدائيتهم وخشونتهم وفظاظة طباعهم وعنفهم في حبهم لبلادهم . ويرى النقاد أن الشاعر قد أضفى الكثير من سماته الشخصية على شخصية البطل الرئيسي للمسرحية وهو الحاكم دانيلو، فقد جعله متفوقا على الآخرين ويرى الكثير مما لا يرونه ولذا فهو أفضل من يشعر بآلام عصره.

وكانت مسرحية «شتشيبان الصغير» هي عمله الأخير الذي صور فيه أحداثا حقيقية من تاريخ القرن الثامن عشر حيث قدم أحد المغامرين ويدعى شتشيبان إلى منطقة الجبل الأسود وقدم نفسه على أنه القيصر الروسي بطرس. واستقبله سكان المنطقة استقبالا مشرفا وجعلوا منه حاكما على بلادهم. ولم تستطع أية تحذيرات من حكمائهم ولا حتى قدوم بعض الروس أن تثنيهم عن عزمهم أو تقنعهم بعزل المحتال وطرده. وقد أثبت هذا كله أنه حاكم جيد ومع ذلك ففي النهاية يلقى مصرعه على يد أحد المرتزقة[81].

ومؤلفات الشاعر نيجوش تبدو في ظاهرها من حيث مادتها متنوعة ومرتبطة ببعضها بخاصتين أساسيتين، فهي كلها نابعة من وطنيته ومن حبه لشعبه وحبه للحرية، ومنبثقة كذلك عن رغبته في إدراك مضمون

حياة الإنسان. وهذان العنصران يتجليان في جميع قصائده الهامة، إلا أن مسرحيته «السلاسل الجبلية» هي مؤلفة الرئيسي لأنه جمع فيه كل مميزاته في الكتابة. أما ملحمته الفلسفية «شعلة الكون الصغير» فهي ترتفع كثيرا عن الواقع وتكتظ بالأمور الغامضة. ومسرحية «شتشيبان الصغير» بها مشاهد واقعية هامة وجيدة للغاية بالنسبة لطبيعة سكان الجبل الأسود، ولكن كان من الجلي أنها ثمرة من ثمار عقل إنسان عليل وكليل. وعلى العكس من ذلك فإن نيجوش أظهر كل قدراته الخلاقة غير العادية في مسرحية «السلاسل الجبلية» التي عبر فيها عن فلسفته وعن مميزاته البشرية والشعبية وصاغ كل هذا بأسلوب فني مناسب.

وكان الشاعر نيجوش يعبر عن أحاسيسه وصوره وأفكاره بتعبير موجز قوي قاطع حتى قيل إن كلمات شعره منحوتة من صخر بلاده التي تتميز بطبيعتها الجبلية الصلبة. وكانت كل كلمة من كلمات حواره وحديثه مع نفسه توصلنا في النهاية إلى معرفة طبيعة سكان هذه المنطقة ومعرفة أحوالهم النفسية، الأمر الذي يجعلنا نشعر بتعمق الكاتب في أغوار وأسرار العلاقات البشرية العامة. وجمل مسرحياته تتتابع، الجملة تلو الأخرى وكأنها معارف لا يمكن دحضها لأنها نبتت عن بذور النضوج خلال فترة طويلة وانظر إليه وهو يقول:

الأرض تئن والسماوات تلوذ بالصمت.

إنه قول نابع عن خبرة مضنية وتجارب مؤلمة ووحدة قاسية. وهكذا نجد فلسفة الحياة كلها تترسب وتتراكم في تعبيرات الشاعر، التي هي في جوهرها تعبيرات أهل بلده ولكنها عبر قلمه اكتسبت مضمونا جديدا متميزا به وحده. وتحوم فوق شعره كله مسحة من الحزن العميق والألم الشديد والسوداوية. وهي كلها خصائص تتسم بها شخصية الشاعر نيجوش.

بقي لنا كلمة أخيرة عن هذا الشاعر، فقد نوهنا آنفا إلى وجود عناصر مشتركة بين آداب الشعوب اليوغسلافية وخاصة آدابها التي تتحدث باللغة الصربوكرواتية. وبين أيدينا الآن أحد الأدلة على ذلك، فها هو شعر الشاعر نيجوش من منطقة الجبل الأسود يقوم أساسا على عناصر من الشعر الشعبي في نضاله من أجل لغة جديدة وروح جديدة مثله في ذلك مثل الأدب في صربيا في ذلك الحين. ومن هنا يحلو لكثير من النقاد في صربيا

أن ينسبوا هذا الشاعر لأنفسهم. أي إلى الأدباء في صربيا، متعامين عن المنطقة التي نشأ وأبدع مؤلفاته فيها. ورغم أن مجرد إثارة مثل هذه المشكلة في حد ذاتها يدخل في نطاق التعصب الأعمى إلا أنني بالرغم من ذلك لم أفهم من أسباب إصرارهم على نسب نيجوش إليهم سوى أنه يكتب باللغة الصربوكرواتية مثل الأدباء في صربيا. والأمر برمته يعطينا صورة من تعقد العلاقات وتشابكها بين الآداب القومية في يوغسلافيا. ولا يسعني هنا إلا أن أوجز دون تعليق، رأي رئيس اتحاد الأدباء اليوغسلاف الذي يعترف أولا بأن الأديب نيجوش ركيزة من ركائز الأدب في جمهورية الجبل الأسود وهو التعبير الأصلي عن الوجود الروحي في هذه الجمهورية. ويورد رئيس الاتحاد الجملة التي ذكرها الأديب يوسيب فيدمار عند استلامه لجائزة نيجوش للأدب في عام 1980 وقال فيها: إن نيجوش هو الجبل الأسود، والجبل الأسود هو نيجوش. إلا أن الأديب نيجوش يتبع في نفس الوقت الأدب في صربيا وموجود به منذ أكثر من قرن وهو جزء من الوعي التاريخي والثقافي للصرب. ويختتم رئيس الاتحاد عرضه الديبلوماسي لمشكلة تبعية الأديب نيجوش بقوله إن «وجود نيجوش في الأدب في صربيا لا يضر بالأدب في الجبل الأسود بل على العكس يزيد من أهميته وقيمته وأن الاحتفاظ بالأديب نيجوش في حدوده الإقليمية يظلم نيجوش نفسه».[(82)]

الكفاح من أجل اللغة:

والشاعر فرانس بريشرن (1800-1849 م.) ابن لفلاح من أثرياء قرية «جورينسكا» التي تمثل الجزء المتقدم اقتصاديا في كرانيسكا بمنطقة سلوفينيا.

وقد تخرج من عائلته الكثيرون من رجال الدين، وكان عليه هو أيضا في البداية أن يمارس المهنة نفسها كما فعل أخواه من قبل. ولكن لعدم إحساسه بالميل نحو هذه المهنة فقد توجه بعد إنهائه الدراسة الثانوية إلى فيينا لدراسة الحقوق وانتهى منها بحصوله على الدكتوراه في عام 1828، غير أنه بعد ذلك لم يتمكن من الحصول على أية وظيفة مستديمة فتقلب في وظائف مختلفة ولم يتمكن من فتح مكتب محاماة خاص به إلا قرب نهاية حياته.

وكانت الظروف التي عاش بريشرن وعمل فيها يسودها التوتر الشديد. وكانت هناك صراعات حول اللغة وحول قواعد كتابتها تجري بين العدد الضئيل من المثقفين في سلوفينيا الذين كانوا يشتغلون بالأدب. وكثير منهم كان شديد التعصب ضيق الصدر فيما يتعلق بالمسائل الأدبية. ومن جهة أخرى لم يكن هناك العدد الكافي من الجمهور الذي يمكنه أن يتقبل الأدب باللغة السلوفينية، فقد كان أفراد الطبقة البرجوازية يتحدثون ويكتبون باللغة الألمانية وكانت طلباتهم تقتصر في المقام الأول على الكتب الألمانية.

وقد تميز بريشرن بموهبة كبيرة في مجال اللغة والأدب، وفي فيينا أثرى معارفه بقراءة مؤلفات الأدب العالمي وعلى الأخص أشعار الرومانسية الألمانية. وقد تعمقت معارفه الأدبية تحت تأثير ماتيا تشوب الذي كان أوفى صديق له ومعلما خاصا له [83]. وقد شرع بريشرن في قرض الشعر في فيينا إلا أنه لم يبدأ في نشره إلا في عام 1827 في الصحيفة الألمانية التي تصدر في لوبليانا. ولم يحصل على التقدير والشهرة إلا في عام 1830 بمقالاته التي أخذ ينشرها في مجلة كرانيسكا تشبليتيسا. وكان بريشرن يهدف أساسا إلى أن يؤلف باللغة السلوفينية أدبا يضارع في قيمته الآداب الأوروبية. ولذلك كان من المحتم أن تتحول لغة الفلاحين واللغة الكنائسية إلى أسلوب للتعبير عن أرق المشاعر العاطفية وعن كل خصب الحياة.

ويرى النقاد أن القصائد الأولى لبريشرن التي تم نشرها في مجلة المختارات الأدبية على درجة من الكمال الفني تصل إلى المستوى الأوروبي. وفي هذه القصائد يتحدث الإنسان الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بشعبه الصغير، ويتحدث الإنسان في الوقت نفسه عن أعمق شئون القلب والعقل مثل الحب والزوال، والجمال وقصر عمر الشباب، والاضطرابات والمصائب التي يعيش بينها. ونتيجة لشدة أحاسيس هذه القصائد ونظرا لعمق تأثيراتها ودقة تعبيراتها فقد أثارت حماس أولئك الذين كانوا يعرفون ما هو الفن. وتبين من هذه القصائد أن بريشرن مثقف تقدمي يثور ضد ضيق وضحالة الحياة الثقافية في سلوفينيا في ذلك الحين.

وقد كسب الأدب الناشئ في سلوفينيا بظهور الشاعر بريشرن شاعرا من الدرجة الأولى. بيد أن قصائده أثارت زوبعة بين أولئك الموظفين الذين كانت بيدهم في ذلك الحين مقاليد الحياة الثقافية في سلوفينيا وهم رجال

الدين. ومن المؤسف أنه انضم إلى جماعة الناقمين أشهر بحاثة لغوي في ذلك الحين وهو كوبيتار، ذلك لأن بريشرن وجماعته رفضوا وصايته. وقد أخذ الناقمون يهاجمون الشاعر بريشرن هجوما شديدا بسبب ما أسموه بعدم أخلاقية قصائده العاطفية ومن ثم تم إيقاف مجلة المختارات في عام 1834.

وكانت هذه هي أول صدمة لبريشرن فلم يعد أمامه مجال لطبع أشعاره. وكانت الصدمة الثانية له هي الوفاة المفاجئة لصديقه ماتيا تشوب وهو الشخص الوحيد الذي كان يحسن فهمه. وأحس هو نفسه بالإرهاق نتيجة لما يعانيه في حياته الشخصية وعدم إحساسه بالأمان وشقائه في حبه، ولذا فإنه لم يتمكن من تحقيق أحلامه الكبيرة في كتابة مسرحية مأساوية أو رواية أو ما إلى ذلك، وأقتصر نشاطه الأدبي تقريبا على نشره لديوان واحد في عام 1847.

كان بريشرن فنانا بمعنى الكلمة، لا يبدع إلا على أساس تجربة عميقة تهز جل وجدانه. ولم يكن يسجل تجاربه السطحية بل يسجل فحسب ما ترسب وتبلور في أعماق نفسه معبرا بشكل مركز عن أحاسيسه وأفكاره في قصائده. وقد أعرب في قصائده عن أهدافه العاطفية وعن خيبة أمله لعدم وفاء النساء له، وسجل في قصائده وهو المثقف البائس المبعد عن قريته-اعترافاته بالمصائب التي لحقت به وبالتجارب السيئة التي خاضها. وعبر في قصائده عن اكتئابه الشديد في اللحظة التي أدرك فيها أن حياته كلها فاشلة. وفي الوقت نفسه لم تكن لديه الجرأة لأن ينتقد الأحوال الأدبية في سلوفينيا ولأن ينتقد حمق وضيق أفق أصحاب النفوذ المزعومين. ورغما عن هذا كله فقد كان ينبثق من شعره إيمانه العميق بشعبه وبالقومية السلوفينية وبالإنسانية وبمضمون الفن.

وقد كتب بريشرن «إكليل السونيتات» تعبيرا عن شقائه في الحب من «جوليا»، وعبر فيه عن شوقه للمرأة التي ستساعده، بحبها المخلص المتفاني، على بلوغ ذروة الإبداع الشعري حتى يتمكن بفنه من إثارة احترام المثقفين المغتربين تجاه لغتهم القومية وتجاه بني وطنهم.

وقد تمكن بريشرن من أن يجمع في أشعاره عددا من العناصر وهي: الأحاسيس الشخصية القوية الصادقة وتكامل اللغة والبساطة المطلقة في

التعبير عن نفسه، والرومانسية في أشكالها الأوروبية. ولأول مرة في التاريخ تتحدث في أشعار بريشرن اللغة السلوفينية بصوتها الرنان الموحد. وكان بريشرن أول شاعر من الشعراء في سلوفينيا عرف كيف يصور حزن شعبه ورقته العاطفية وقوة تحمله أيضا.

ولما بلغ بريشرن الثلاثين من عمره أحس بأنه مجروح ومتقدم في السن، وقد زاد من إحساسه هذا الكيفية التي قوبلت بها قصائده من جانب الرجعيين وهم في ذلك الحين أغلبية بين المتعلمين في سلوفينيا. واشتدت صعوبة حالته بعد أن أصبح وحيدا بعد وفاة تشوب. وفي ذلك الحين كتب ملحمة «الصليب لدى سافيتسا» في عام 1836 وأهداها لذكرى صديقه المتوفى. وهي ملحمة تصور المعارك الأخيرة بين الكافرين من السلوفينيين وبين المسيحيين.

وبعد انهزام السلوفينيين أخذ قائدهم يبحث عن خطيبته فوجد أنها هي الأخرى قد اعتنقت المسيحية، وحينما التقيا حاولت إقناعه بأن يعتنق هو الآخر الدين الجديد وأن يصبح من الدعاة له. حقيقة أنهما سيفترقان فراقا أبديا في هذه الدنيا إلا أنهما سيتحدان بعد الموت في العالم الآخر. والملحمة قطعة فنية رائعة ولكنها اعتراف من المؤلف بهزيمته ويأسه من الكفاح ورفضه لسعادته الشخصية في العالم [84].

وقد أدركت الطبقة الرجعية في سلوفينيا استسلام بريشرن فأخذت تتلطف في الحديث عنه، إلا أن كتاباته أخذت تقل تدريجيا وعلى الأخص حينما تغيرت الظروف والأحوال العامة للشعب.

وفيما عدا أهمية بريشرن في مجال الأدب فان له أهمية قومية أيضا بين السلوفينيين. فقد كان أول أديب بين وأثبت أنه يمكن تأليف أعمال أدبية عظيمة باللغة السلوفينية التي كانت حتى ذلك الحين غير صالحة في نظر الكثيرين ولا يعرفها إلا أفراد الشعب البسيط فحسب.

ومن حيث معتقداته وآرائه فقد كان من المؤيدين للفكرة اليوغسلافية والسلافية، أي فكرة توحيد الشعوب [85] السلافية. غير أنه لم يسمح باختفاء اللغة السلوفينية كلغة أدبية، وفي هذا المضمار كان يقاوم محاولات الايليرين الكروات. ولقد أثبت بمؤلفاته الأدبية أن اللغة السلوفينية ينبغي أن تستمر في الحياة في المؤلفات الأدبية.

الأدب في مقدونية :

والحقيقة المؤكدة أن المؤلفات الأدبية باللغة المقدونية في بداية القرن التاسع عشر كانت من حيث حجمها متواضعة للغاية، وكذلك من حيث إنجازاتها الفعلية وفي تلك الحقبة كان الإبداع الشعبي الشفهي لا يزال مسيطرا. وقد بدأ منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر جمع المؤلفات والأعمال الشعبية التي تفوق الجهود المتواضعة في مجال التأليف الأدبي. وقد أثر الأدب الشعبي بأشكاله المختلفة على نشأة الشعر المقدوني الحديث [86]. وأول من قام بجمع القصائد الشعبية هو ديمتار ميلاد ينوف وتجمعت حوله مجموعة من تلاميذه، وممن يشاركونه رأيه ومن بينهم أخوه قسنطنطين ميلادينوف [87] وجينزيفوف وزجرافكي وبرليتشيف. وعلاوة على نشرهم للقصائد الشعبية جمعوا ونشروا قاموسا لقواعد اللغة وباقي التراث الثقافي الوفير الذي يحفظه الشعب. وبنشاطهم هذا كانوا يتخلون عن تأثير الثقافة اليونانية القديمة. وأحس الأساقفة اليونانيون والكنيسة اليونانية بالخطر الكبير القادم مع هذه الحركة الجديدة فأخذوا يطاردون كل المشتركين فيها.

والأدب في النصف الأول من القرن التاسع عشر، من حيث مضمونه، هو صدى متأخر للأدب الديني الإرشادي من القرون الوسطى. وهذا أمر طبيعي إذا أخذنا في الاعتبار الظروف التي بيناها وكان يعيش فيها الشعب في مقدونية، وهي ظروف لم تسمح له باستمرار نشاطه الأدبي. إلا أنه مما لا ريب فيه أن لهذه البدايات في النصف الأول من القرن التاسع عشر أهميتها من الناحية الثقافية والتاريخية. فقد أبرزت هذه البدايات الأدبية الجوانب الجوهرية في تطور الشعب المقدوني وشهدت بجهوده التي بذلها من أجل التحرر من التخلف ومن أجل الوصول إلى مصاف الشعوب المتحضرة. وقد سجلت كذلك هذه البدايات في الأدب المراحل المعينة في تاريخ تطور اللغة المقدونية المكتوبة، وهي المراحل التي كان من المحتم اجتيازها حتى يتم التوصل إلى شكل عصري لهذه اللغة.

وترتبط بداية الأدب-في مقدونية-المكتوب بلغة الشعب بكاتبين هما يواكيم كرتشوفسكي وكيريل بيتشينوف. ونشاط هذين الكاتبين يعد تكملة للمسيرة التي بدأت من قبل بهدف كتابة المؤلفات الأدبية بلغة الشعب. وفي الفترة

من 1814 وحتى عام 1819 طبع كرتشوفسكي بعضا من كتبه الدينية في بودابست [88] وبنفس المطبعة طبع كيريل ديوانه «المرأة»، والحقيقة أن كيريل كان موهوبا في نقله لأسلوب التعبير الشعبي. وهو ابن لفلاح ثم ترهب واكتسب بعضا من المعارف من الكتب السلافية الدينية ولكن معارفه لم تكن كبيرة بحيث تخلصه من الخطوط المتميزة لأفكار بيئته شبه البدائية. وسحر الفن البدائي لكتاباته يجذب بنفس الطريقة التي يتم بها الاستمتاع ببراءة الرسوم الدينية البدائية في ذلك الحين.

وإذا أمعنا النظر فسنجد أن الحقيقة الأكثر أهمية هي أن الأدباء كانوا يكتبون باللغة التي هي في أساسها لغة الشعب ولكن كان يغلب عليها العنصر السلافي الديني. والأمر هنا يتعلق باتصال فريد بين اللغة السلافية الدينية باعتبارها لغة الثقافة العليا وبين اللغة المقدونية الشعبية التي كانت لا تزال تحاول تزويد قدرتها وكفاءتها لكي يتم استخدامها في كتابة المؤلفات الأدبية. وكما هو معروف فإن مثل هذا الاتصال ضروري وعنصر هام للغاية في تشكيل اللغة الأدبية الحديثة. وقد شبه أحد الأدباء في ذلك الحين «اللغة السلافية الدينية بأنها مفتاح من ذهب وفضة، واللغة الشعبية بأنها مفتاح من حديد وصلب يفتح قلب الإنسان البسيط [89]». وعلاوة على الكتب المطبوعة فسيظهر في هذه الحقبة عدد كبير من المقتطفات الأدبية باللهجات المقدونية المختلفة التي سيتم فيما بعد التقريب بين بعضها والبعض الآخر وإزالة الاختلافات الموجودة بينها.

المصادر والمراجع والهوامش

1) انطون باراتس، الأدب اليوغسلافي، زغرب 1959، ص 99.
2) المعجم الأدبي اليوغسلافي، بلغراد 1971، ص 189- 190.
3) أنطون باراتس، الأدب الكرواتي، الجزء الأول، زغرب 1954، ص 165.
4) يوفان سكرليتش، تاريخ الأدب الصربي الحديث، بلغراد 1967، ص 130.
5) المصدر السابق، ص 130.
6) المعجم الأدبي اليوغسلافي، ص 190.
7) تاريخ الأدب الصربي الحديث، ص 21.
8) يعترف الناقد والمؤرخ الأدبي اليوغسلافي يوفان سكرليتش بعدم دقة هذا التحديد بل ويبرز عيوبها ونقائصها. أنظر مقالته: تقسيم الأدب الصربي الحديث إلى فترات، مجلة «رسول الثقافة»، بلغراد 1911، ص 45.
9) يعقوب إجنياتوفبتش، ثلاثة أدباء يوغسلاف، الجزء الأول من الأعمال الكاملة، نوفي ساد 1874، ص 61.
10) يوفان ستريابوفيتش، ميلوفان فيداكوفيتش، الملحق الأدبي لمجلة «نحلة الجنوب» 1852، عدد 14.
11) الأدب اليوغسلافي، ص 104.
12) تاريخ الأدب الصربي الحديث، ص 152.
13) بافلي يوبوفيتش، ميلوفان فيداكوفيتش، بلغراد 1934، ص 35.
14) د. فلاديمير تشوروفيتش، لوكيان موشيتسكي، دراسة من الأدب الصربي، مجلة ليتوبيس ماتيتسا صريكا، نوفي ساد 1911، الأعداد من 276-284.
15) فوك س. كراجيتش، الأعمال المختارة، بلغراد 1964، ص 61 وما بعدها.
16) بوجيداركوفاتشفيتش، حياة ونشاط فوك، دوبروفنيك 1881، ص 15.
17) لوبومير ستوباد ينوفيتش، حياة ونشاط كراجيتش، بلغراد 1924.
18) تم طبعها في فيينا.
19) الأمثال الشعبية الصربية، تسينينا 1836.
20) العهد الجديد للسيد المسيح عيسى، فيينا 1847.
21) فوك كراجيتش، الأعمال المختارة، من 64.
22) داكا بوبوفيتش، فوك وعصره، نوفي ساد 1940، ص 23.
23) ملادن لسكوفاتس، فوك كراجيتش، سرايفو، ص 3- 14.
24) انظر: فاتروسلاف باجيتش، خدمات فوك، زغرب 1864.
25) فلسا ميلبنتشيفيتش، بمناسبة مرور175 سنة على مولد ستريا، الملحق الأدبي لصحيفة بوليتكا 28 / 2 / 81، ص 11.
26) الأدب اليوغسلافي، ص 121.

27) دارجوسلاف جيفونوف، ستريا صانع الضحك الحزين، صحيفة بوربا 20 نوفمبر 1981، ص 13.
28) تاريخ الأدب الصربي الحديث، ص 170.
29) المصدر السابق، ص 171.
30) يريميا جيفانوفيتش، مقدمة الأعمال الدرامية ليوفان ستريا، بلغراد 1902 الجزء الأول.
31) هوجوكلاين، كتاب عن ستريا، بلغراد 1956، ص 243.
32) تاريخ الأدب الصربي الحديث، ص 175.
33) ميلان بوجدانوفيتش، القدماء الجدد، الجزء الثاني، بلغراد 1948، ص 5 4.
34) الأدب اليوغسلافي، ص 117.
35) جورج جورجيفيتش، معلومات جديدة عن حياة ونشاط برانكوراديتشفيتش، مجلة برانكوفوكولو1895، عدد ,4 6, 8, 9.
36) تيهومير أوستويتش، دراسات عن برانكو راديتشفيتش، أعمال المجلس الأعلى للفنون والآداب، زغرب 1918، رقم 218، ص 3 وما بعدها.
37) سفيتسلاف فولوفيتش، برانكو راديتشفيتش، مجلة صوت الأكاديمية الملكية الصربية، 1889، 1890، عدد 13, 14, 25 وما بعدها.
38) قصائد برانكو راديتشفيتش، بلغراد 1924، ص 130.
39) ميودراج بوبوفيتش، الرومانسية، الجزء الثاني، بلغراد، ص 160.
40) الأدب الكرواتي، زغرب 1954، الجزء الأول، ص 212.
41) جورو دجيليتش ؛ إيفان ماجورانيتش، زغرب 1861، ص 5.
42) قصائد ايفان ماجورانيش، زغرب 1895.
43) جوروجروبور، التعليق على ديوان مصرع إسماعيل أغا، زغرب 1923 ص 7 وما بعدها.
44) سافو فوكما نوفيتش، حياة إيفان ماجورانيتش ونشاطه الأدبي، زغرب 1937 ص 23- 24.
45) نيكولا ميليتشفيتش، جوران ماجورانيتش، صحيفة فينسنيك، زغرب 8 أبريل 1980، ص 13.
46) فران اليشيتش، ستانكو فراذ في المدارس، من أعمال المجلس الأعلى للفنون والآداب بزغرب 1907، ص 11.
47) سنانكو فراذ، ديوان الفتاح، زغرب 1840.
48) دراجوتين بروهاسكا، ديوان التفاح لفراذ، مجلة سافريمينيك، زغرب 1910، ص 43.
49) السوفتية: قصيدة من أربعة عشر بيتا مختلفة الأوزان.
50) الغزالة: قصيدة غنائية أو عاطفية من 8- 13 بيتا.
51) الابيجرامات هي قصائد الحكمة أو قصائد قصيرة تنتهي بفكرة بارعة أو ساخرة.
52) ترأس ستانكوفراد تحرير هذه المجلة من عام 1847 وحتى 1850 (انظر الأدب الكرواتي، الجزء الأول ص 236).
53) أنطون سلودنياك، عن ستانكو فراذ، لوبليانا 1952، الجزء الأول ص 7.
54) أنطون باراتس، بريرادوفيتش في الوسائل والقصائد، مجلة الجمهورية، زغرب 1952، ص 67.
55) ألبرت هالر، عن شعر بيتار بريرادوفيتش، مجلة الرسول الأدبي الصربي، بلغراد 1928، ص 130.
56) الأدب الكرواتي، ص 291.

57) ميلوراد جبفانتشفيتش، بريراد وفيتش بالأمس واليوم، مجلة ليتوبيس ماتيتسكا صريسكا، نوفي ساد 1968، ص 101.
58) برانكودرشسلر، بيتار بريرادوفيتش، زغرب 1903، ص 153.
59) إسماعيل باليتش، ثقافة البشانقة الإسلامية، وين 1973، ص 59.
60) انظر محمد بن محمد الخانجي البوسنوي، الجوهر الاسني في تراجم علماء وشعراء بوسنه، القاهرة 1349 ه.
61) ثقافة البشانقة الإسلامية، ص 65 وما بعدها.
62) مجلة العربي، عدد مارس، الكويت 1982، ص 78.
63) ثقافة البشانقة الإسلامية، ص 100.
64) محمد بك قبطانوفيتش لوبوشاك من أوائل من جمعوا تراث المسلمين في يوغسلافيا من شعر ونثر علاوة على ترجماته من اللغات العربية والفارسية والتركية.
65) محمد بك قبطانوفيتش، ثروة الشرق، سرايفو 1897، ص 4.
66) أنظر: الكسندر جيلفر دنج، جولة في الهرسك والبوسنة وفي صربيا القديمة، بتربورج 1859.
67) علي اسحاقوفيتش، الجواهر-مختارات من أدب المسلمين، زغرب 1972، ص 250.
68) محسن رذفيتش، الإطارات الظاهرية والمميزات الداخلية للأدب الأعجمي سرايفو 1972، ص 239- 240.
69) الجواهر، ص 241.
70) التكية، حسب تعبير المسلمين اليوغسلاف في هذه المناطق، هي منزل الدرويش، وهي المكان الذي يؤدي فيه أتباع الطريقة عباداتهم.
71) ثقافة البشانقة الإسلامية، ص 115.
72) ستيفان بافلوفيتش، سيما ميلو تيتوفيتش سرايليا، حياته ونشاطه، مجلة ليتوبيس ماتيتسا صربكا 1893، العدد 173 وما بعده.
73) ملادن نيديتش، سيما ميلوتينوفيتش، بلغراد 1959، ص 15.
74) ميودراج بوبوفيتش، الرومانسية، بلغراد 1974، الجزء الأول ص 145.
75) فيليب ليفي، جوته وسرايليا، مجلة برانكوفوكولو، سرميكا كارلوفيتسا 1893، العدد14- 15.
76) انظر: سيما ميلوتينوفيتش، ملحمة الفتاة الصربية، بلغراد 1826.
77) ميلوراد ميداكوفيتش، ب. ب. نيجوش-آخر حاكم للجبل الأسود، توفي عام 1882، ص 7 وما بعدها.
78) لازار تومانوفيتش، ب. ب نيجوش كحاكم، تسبتني 1896، ص 11.
79) ألويذ شماوس، شعلة الكون الصغير، بلغراد 1927، ص 47.
80) برانيسلاف بيتر نيفيتش، الفلسفة في ملحمة السلاسل الجبلية، بلغراد 1924، ص 23.
81) ياشابرودانوفيتش، ب. ب نيجوش، بلغراد 1902، ص 8.
82) مجلة نين في 31 / 1 / 1982، ص 30.
83) تسريل كوسماتس، في يوم بريشرن، المجلة الأدبية، بلغراد 1975. العدد 482 ص 1.
84) أوجست جيجون، فرانس بريشرن الشاعر والفنان، لوبليانا 1922.
85) في يوم بريشرن، ص 1.
86) الأدب المقدوني، بلغراد 1928، ص 29.

87) ف. إلياشيفيتش، الأخوان ميلاد ينوف ومكانهما في تطور الأدب المقدوني في القرن التاسع عشر، بلغراد 1954، ص 10 وما بعدها.
88) ف. أ. إليتيش، أول الكتب المقدونية المطبوعة، توفي عام 1967، ص 52.
89) الأدب المقدوني، ص 100.

3 الأدب اليوغسلافي في مرحلته الرومانسية

تمهيد:

منذ نهاية القرن الثامن عشر وحتى منتصف القرن التاسع عشر اجتاحت الرومانسية جميع الدول الأوروبية. ومن اسكندنافيا وألمانيا انتقلت إلى فرنسا وإيطاليا وإلى الدول السلافية. وقد وصلت الرومانسية، مثلها في ذلك مثل العقلانية، إلى السلاف التابعين للنمسا والى الصرب عن طريق المصادر الألمانية. وقد وصلت الرومانسية إلى الصرب عن طريق مباشر عبر الرومانسيين التشيك والسلوفاك والسلاف.

وقد وقع السلاف التابعون للنمسا تحت التأثير الروحي للأدب وللثقافة الألمانيتين، ومن ثم سهل عليهم قبول المذهب الرومانسي كاتجاه قومي أدبي. وبعد عام 1810 تشبع السلاف الذين تلقوا تعليمهم في ألمانيا، وأغلبهم من البروتستانت، بالأفكار الرومانسية الألمانية التي كانت في ذلك الحين تجري تحولا روحيا وأدبيا لدى أفراد الشعب الألماني. ونقل هؤلاء السلاف إلى بني أوطانهم ما وجدوه عند الألمان، وهكذا أخذ رجال النهضة السلاف ينصحون

أهل وطنهم بتقديس ماضيهم وتعظيم تاريخهم وأمجادهم وتنبيههم إلى الخطر القادم تجاههم من الألمان ومن المجر، وذلك تأسيا بما كان رجال النهضة الألمان ينصحون به شعبهم في نضاله ضد الفرنسيين وضد ثقافتهم.

وتأسيا بالرومانسيين الألمان أخذ الشباب في صربيا يمجدون تاريخها وماضيها وأمجادها، ويعتقدون أن من واجب التاريخ أن يزيد من الحماس القومي. وقد كان الإحساس بالتاريخ حيا على الدوام لدى أفراد الشعب الصربي، وظلت الأشعار الشعبية محتفظة بجميع أحداث الماضي وذكرياته. وتحول الجيل الجديد إلى تمجيد وتعظيم الأحداث التاريخية لأنهم يجدون فيها عزاء عن حاضرهم بل وهي تمنحهم القوة والمقدرة على الاستمرار في النضال من أجل الحاضر والمستقبل وتهبهم الإيمان بمستقبل أفضل للشعب والبلاد [1].

والأمر المؤكد أن الرومانسية الأدبية في صربيا متأثرة تمام التأثر بالرومانسية الألمانية في جميع المجالات [2]، حتى أن الشعراء الرومانسيين في صربيا كانوا يبدءون قرضهم للشعر باللغة الألمانية ثم بلغتهم. ولكن هناك علاوة على ذلك تأثيرات مجرية لا يستهان بها. فقد كان الصرب يعيشون بين المجر، وكانوا كثيرا ما يتخذون من المجر أسوة وقدوة لهم وعلى الأخص في الحركات السياسية والقومية. والنهضة الأدبية والسياسية التي حدثت في المجر في حوالي عام 1825 كان لها صدى لدى الصرب أيضا. ويتعرف الرومانسيون في صربيا على الأدب المجري المزدهر في حوالي 1850 وحتى عام 1660، ويقرءون مؤلفات الأدباء المجر وشعرائهم وعلى الأخص قصائد الشاعر الثوري القومي الاجتماعي شاندوربيتيف، وتتم ترجمة أشعارهم، ومؤلفاتهم. الأمر الذي يؤثر على الشعراء في صربيا في فترة الستينات [3].

وخلال هذه الحقبة من سيطرة المذهب الرومانسي برزت في الأدب الصربي وفي آداب اللغة الصربوكرواتية ظاهرة ملفتة للاهتمام، وهي قيام الشخصيات العربية بمختلف الأدوار الرئيسية والثانوية في بعض القصص والروايات [4] منها على سبيل المثال لا الحصر قصتي «منصور وجميلة» و «الدم من أجل عشيرتي» [5] للأديب يعقوب إجنياتوفيتش. ولهذه الظاهرة أسباب عديدة [6]، من أهمها تأثر كتاب هذه القصص والروايات التي يظهر

فيها العرب، بالرومانسية وبأفكارها.

ومن حيث عناصر المضمون تقبل الأدب في صربيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في كثير من الأمور الخصائص والمميزات العامة للمذهب الرومانسي في أوروبا وهي سيطرة الحواس والخيال والزهور والحماس وما إلى ذلك. غير أنه تم تعديل هذه الخصائص وفقا لظروف الشعب في صربيا. وأصبح الشعب الصربي وتاريخه في الماضي وعظمته وآماله من أجل الحرية والوحدة-من المحركات والأهداف الجوهرية للأدب في صربيا في ذلك الحين. وأصبحت المضامين الوحيدة للشعر الغنائي والملحمي وللنثر كذلك هي التغني بالدعوة إلى الدولة الصربية في القرون الوسطى ومدح أبطال معركة كوسوفو والمتمردين (7) على السلطات التركية، باعتبارهم مناضلين، وأبطال منطقة الجبل الأسود المستقلة وغير ذلك من المضامين القومية والوطنية. وعلى العكس من ذلك كان الموضوع الرئيسي في الشعر الغنائي هو الحب بشكله الرومانسي وبجميع مظاهر الحماس واللاعقلانية. وعلاوة على ذلك تغلغلت في الأدب في صربيا مضامين أخرى هامة أيضا بالنسبة للمذهب الرومانسي في أوروبا مثل تقديس الشرق والشرقيين والرفع من شأن البطولة والفروسية.

بعد عام 1848 تغيرت بشكل سريع الكوادر الأدبية في الأدب الكرواتي وذلك لأسباب سياسية واجتماعية. وفي نفس العام توقف عن العمل عدد كبير من أدباء ذلك الحين نظرا لتغيير الظروف السياسية ووفاة بعض الأدباء حينذاك. كما أنه في فترة الحكم الاستبدادي انسحب من الحياة العامة عدد كبير من المثقفين الكرواتيين خوفا من الاضطهاد. وأخذت السلطات الاستبدادية تعاقب على كل كلمة حرة أو تصرف مستقل وتوقفت بعض المجلات الأدبية عن الصدور. وهكذا لم يستطع الأدب في كرواتيا في وقت الحكم الاستبدادي أن يقدم كتابا عظاما. وكان القائمون على شئون الأدب في ذلك الحين يعتبرون أن الأهم هو إنقاذ مكاسب الايليرية وهي وجود الشعب الكرواتي نفسه واللغة الأدبية وقواعد كتابتها. ورغم كل الصعاب التي واجهتهم فقد نجحوا في ذلك الأمر.

ومن حيث الاتجاه أراد الأدباء في كرواتيا في الخمسينيات أن يحققوا ما طلبه منهم أدباء الفترة السابقة وهو أن يكون الأدب شعبيا في روحه

وأسلوبه. ونتيجة لهذا الفهم سادت، كما حدث في صربيا، نماذج الشعر الشعبي في التعبير سيادة كاملة وساد العنصر الفلكلوري في المضمون. ومن الأجناس الأدبية سادت الرواية المتوسطة الحجم حاوية موضوعات تاريخية وسادت كذلك المسرحية التاريخية والشعر الغنائي. أما من حيث خصائص المضمون والأسلوب فقد كان الأدب الكرواتي في هذه الحقبة أقرب إلى الرومانسية منه في عهد الايليرية. وكان أدباؤه يعرضون ويصورون أحداث القرون الوسطى بما فيها من فرسان وإقطاعيين ومتمردين ومنتقمين، وصوروا بشكل خاص المعارك مع الأتراك. وكانوا يحكمون عن الحب الذي تواجهه عقوبات وصعوبات شديدة وعن جرائم القتل بمختلف أنواعها كوسيلة لفك حبكة القصة. وكانت هناك محاولات جادة للمعالجة الواقعية والعرض الصادق لمشاكل الحياة العصرية.

وساد منطقة الجبل الأسود جو متوتر مشحون بالمعارك والصراعات. وكان من الطبيعي أن يختفي في مثل هذا الجو الأدب والأدباء وسد الأدب الشعبي بجميع أجناسه وألوانه هذا الفراغ. وكانت البوسنة آنذاك بوضعها المتميز تحت سيطرة الأتراك العثمانيين وتحت تأثير الثقافة العربية بمعزل عن هذا التيار الرومانسي.

وفي الخمسينات قامت حركة الشباب السلوفيني بزعامة فران ليفسيتك بمجابهة السلوفينيين القدماء بقيادة يانزبلايفايس. وكانت الشعارات المرفوعة لهذه الحركة الشبابية هي وجوب محاربة الاعتبارات والمقامات الزائفة ومكافحة الروح الأجنبية في الأوساط السلوفينية ومعارضة الحلول الوسط في السياسة ومجابهة الرجعية في مسائل الثقافة وتأييد إضفاء الديمقراطية على الحياة العامة ومناصرة الطابع القومي البارز للقومية السلوفينية.

وفي العقدين الخامس والسادس من القرن التاسع عشر برزت ظواهر عديدة في الحياة الثقافية في مقدونية، وهي ظواهر ستمهد الأرض لكي يصبح الأدب المقدوني أدبا عالميا. فأولا وقبل كل شيء زاد في هذه الحقبة عدد المدارس الدينية التي تم فيها تدريس التاريخ والجغرافيا وقواعد النحو والحساب. وكثر ذهاب الشباب المقدوني إلى اليونان وروسيا لتلقي العلم في المدارس العليا. وهكذا بالتدريج تم تكوين طبقة المثقفين. ورغم

قلة عدد أفرادها ورغم اضطرارهم في كثر من الأحوال إلى ترك بلادهم بسبب الظروف الصعبة للحياة فإنهم ساهموا مساهمة فعالة في إبراز قضايا التطور الثقافي للشعب المقدوني والعمل على وضع حلول لها. وساعد التعرف على آداب الشعوب الأخرى على التخلص من أشكال الأدب التعليمي الديني. وانتشر تأثير الأدب اليوناني عن طريق المدارس اليونانية التي كانت موجودة في ذلك الحين في بعض مدن مقدونية. هذا بالإضافة إلى الإحساس بوجود تأثير للأدب الصربي ففي المدارس كانت ندرس بعض مؤلفات أدباء صربيا،، وكان الشعر الصربي معروفا في مقدونية كذلك وفيما بعد سيأتسي تأثير الأدب الروسي.

وتتسم الأعمال الأدبية في هذه الحقبة بروح الرومانسية القومية و باهتمام الأدباء بأمور الشعب ومشاركته أحاسيسه مشاركة فعالة ومحاولتهم إيقاظ أفراد الشعب الذي كان يعيش في ظروف غير ملائمة والنهوض بمستوى البيئة المتخلفة. وتدوي في أشعارهم، بشكل خاص، نبرة حزينة ناجمة عن الوحدة والعجز.

الشاعر الطبيب:

كان الشاعر الأديب يوفان يوفانوفيتش زماي (1833-1954) بين أدباء جيله أوفرهم إنتاجا وأقدر من يمثلهم، وهو في نفس الوقت من أبرز الأدباء في صربيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وكان أحد الأدباء النادرين الذين يجيدون التعبير عن جيلهم وفي نفس الآونة يبدي تفهما تجاه الشباب مع المحافظة دائما على نضارته وفعاليته (8).

وإذا ألقينا نظرة إلى سيرة هذا الشاعر الذاتية فسنجد أنه ولد في مدينة نوفي ساد التي يسيطر عليها المجريون في تلك الآونة. وقد أنهى دراسته الابتدائية في نوفي ساد حيث كان والده يعمل محاميا ونائبا عن المدينة. ثم درس الحقوق في بوادبست وفي براغ وفيينا ولكنه لم ينه هذه الدراسة. وحينذاك أكثر من قراءة وترجمة أعمال كبار الشعراء الوطنيين، الأمر الذي سيؤثر فيما بعد على انحيازه للديمقراطية. وفي الفترة من 1863 وحتى 1870 كان يعمل مديرا بدار للنشر ويدرس الطب ويرأس تحرير مجلة أدبية باسمه. وبعد حصوله على دبلوم الطب عمل في أماكن مختلفة

باعتباره ممارسا. وخلال كل هذه الفترة لم يترك إصدار وتحرير المجلات الأدبية والسياسية ومجلات الأطفال وفي هذه الأثناء أيضا عمل كاتبا للدراما بالمسرح القومي في بلغراد [9].

ورغم أن يوفان كان يشتغل بالطب طيلة فترة حياته إلا أنه لم يترك القلم من يده وبأبيات شعره ملأ صفحات جميع المجلات الأدبية في صربيا في عصره. وحيث إنه كان غالبا ما يوقع قصائده باسم مستعار وهو«زماي» فقد أصبح هو لقبه الأدبي المستمر في حياته وبعد مماته. وقد بدأ يكتب أشعاره في عام 1848 تحت تأثير الشاعر برانكو راد يتشيفيتش ونشر أول قصيدة له في عام 1852. وبعد التشجيع الذي لاقاه من الجمهور ومن الأدباء تملكته موجة من الحماس فأخذ يقرض الشعر ويترجم وخلال خمسين عاما من العمل الأدبي ترك يوفان كمية ضخمة من القصائد تفوق ما تركه أي شاعر آخر وخلال حياته أصدر عددا من الدواوين أهمها: الورود الصغيرة في عام 1864، الورود الصغيرة الذابلة في عام 1882، أناشيد في عام 1882، أناشيد أخرى في عام 1895، من العم يوفا إلى الأطفال الصرب في عام 1899، من العم يوفا إلى الشباب الصربي في 1901. وعلاوة عل ذلك ترجم أعمال العديد من الشعراء الأوروبيين المهمين وغير المهمين. وكانت ترجماته تصل في قيمتها الأدبية إلى الأصل، وكان عادة ما يترجم بلا نظام وبلا اختيار من أجل نشر هذه الترجمات في مجلاته [10].

وبالرغم من أن يوفان قد خطا إلى مجال الأدب في أوائل الخمسينات إلا أنه لم يصل إلى أرفع مستوى من التعبير إلا في الستينات وحصل على أعلى التقديرات وبقى بعد ذلك أكثر من أربعين عاما تتسلط وتتركز عليه أضواء الحياة الأدبية في صربيا ويلفت أنظار الجماهير ويشد انتباهها بالخصائص المتميزة لأسلوب ومضمون أشعاره. وإنه لجدير بذلك، وقد جمعت مؤلفاته كلها في ستة عشر كتابا بعد أن كانت مبعثرة في مختلف المجلات الأدبية.

ومما يلفت الأنظار أن الشاعر يوفان زماي قد برز أولا بقصائده العاطفية. فقد أدخل المضامين المحسوسة في الشعر الغنائي الصربي الرومانسي المفعم بتدفقات عاطفية وبتكبير الأهواء. وهو شعر يعد في أغلب الأحيان شعرا بلاغيا مصطنعا [11]. وفي ديواني «الورود الصغيرة» و

«الورود الصغيرة الذابلة» نجح في التعبير بالشعر عن حياته اليومية الرتيبة في ظاهرها والتعبير عن حبه تجاه حبيبته وزوجته فيما بعد، والتعبير كذلك عن حزنه بسبب وفاة زوجته وأولاده. إنه يعبر عما يشعر به في أعماق قلبه من أمور مؤلمة ومبهجة. والقارئ لهذا الشعر بفقد إحساسه بأنه يقرأ أدبا وإنما يبدو وكأنه يسمع اعترافا من صديق قديم فتح له قلبه المهتاج المجروح. وفي هذه الأشعار اقتبس الشاعر نغمة ولغة القصائد الشعبية. وسهولة إنشاده للشعر ووضوح ونقاء تعبيره فيه هي من الأمور التي كانت في عصره تمثل قيمة فنية كبيرة.

والحقيقة أن الشاعر يوفان زماي كان داعية التحرير وتوحيد شعبه الذي كان يناضل من أجل الحصول على حقوقه القومية والسياسية والديمقراطية في ظل الإمبراطورية النمساوية الهنغارية. وكان يوفان يؤيد مطالب شعبه. ولكنه لم يقنع فحسب بالكلمات المجردة عن الوطن وعن الحرية ولم يقنع بتمجيده وتعظيمه لشعبه وتاريخه وإنما أخذ ينقد العلاقات السياسية والاجتماعية السائدة في بلاده في ذلك الحين. وقد بلغت به الجرأة إلى انتقاد رجال الحكم في بلده وينتقد انتشار الرشوة والفساد في صفوف أفراد الطبقة البرجوازية. هذا علاوة على دعوته إلى أكثر الاتجاهات تقدمية في المجتمع الصربي ونضاله من أجل التقدم الاجتماعي. وبالرغم من أن قصائده في هذا المضمار لا تتعدى أن تكون شعارات نضالية وسياسية مكتوبة من أجل الصحف اليومية إلا أنها تظل كلمة لها قيمتها العظيمة ومداها الواسع في مجال الشعر السياسي [12]. ولذلك فقد عاش حتى احتفل به الشباب التقدمي في صربيا في أوائل القرن العشرين باعتباره شاعرهم.

وظل الشاعر يوفان زماي خلال خمسين عاما يسجل بالشعر الجاد والمرح جميع الأحداث السياسية والاجتماعية في صربيا. وكثيرا ما يعطى انطباعا بأنه صحفي شاعر ينفق ويبعثر موهبته الشعرية على أمور وموضوعات لا تستحق ذلك في اغلب الأحيان. ولكن حينما بدا كأنه قد استنفذ موهبته في الشعر العاطفي والوطني والشعر الساخر أخذ يضع اللبنات الأولى لجنس أدبي جديد في الأدب في صربيا وهو شعر الأطفال. وكانت البداية حينما أصدر في عام 1880 مجلة للأطفال باسم «نيفن»

وخلال عمرها الذي بلغ العشرين عاما أخذ زماي يبذل الكثير من جهده وموهبته ونجح في أن تكون هذه المجلة أفضل مجلة للأطفال نشر بها عددا كبيرا من قصائده للأطفال، وانتشرت هذه المجلة انتشارا واسعا وكان لها على الدوام جمهورها من صغار القراء.

ولقد كان الشاعر «زماي» يحب الأطفال وقد أدرك ببصيرته أن مستقبل أي شعب يقوم أساسا على أكتاف الأجيال الشابة. ومن العجب العجاب أن الشاعر «زماي» أخذ يقرض شعرا للأطفال في الوقت الذي فقد فيه أبناءه، ومن ثم نقل حبه وحنانه الأبوي الكبير إلى جميع الأطفال في صربيا. ولم يكن حبه للأطفال يتخذ شكلا تربويا جافا وإنما كان حبا أبويا مفعما بالود والدفء. ومن أجل هؤلاء الأطفال وعنهم أنشد عددا كبيرا من القصائد التي تعد من أفضل ما كتب للأطفال في صربيا من حيث الحقائق الإنسان التي تحتويها هذه القصائد ومن حيث مشاعرها الإنسانية الطيبة وأسلوبها المرن الجميل البسيط. وفي هذه القصائد اظهر إحساسا رائعا بالعالم الصغير للأطفال وبكل ما يهمهم. وهو يتحدث بلغتهم بشكل مباشر. ويجد مع الصغار تلك الصلة التي لا يمكن أن يجدها معهم إلا عباقرة الشعراء. ومن هذه القصائد تعلمت الأجيال التالية القراءة وتعلمت حبها للشعب وللخير وللصدق.

ولترجمات «زماي» كذلك أهمية كبيرة في الأدب في صربيا. فمن بين ما ترجم كانت أشعار جوته ولامارتين وآراني، ومعظم ترجماته تضارع الأصل في تأثيرها. وفي أغلب الأحيان كان يخلق من الأصل الضعيف ترجمة جيدة تتفوق على الأصل بكثير. وقد كان «زماي» يترجم من اللغات الألمانية والروسية والفرنسية واللاتينية والبولندية والتشيكية، ونقلا عن اللغة الألمانية يترجم الشعر الفارسي والتركي والإنجليزي والأمريكي. وكانت أكثر الأشعار التي ترجمها زماي من الأدب المجري وذلك لأن زماي من حيث روحه وتعليمه قريب للغاية من المجريين. فقد تعلم اللغة المجرية في المدرسة الثانوية وبعدها التحق بالجامعة المجرية في بوادبست حيث كان على اتصال مستمر بالأوساط المجرية المثقفة [13].

وتعبر قصيدته «قصيدة عن القصيدة» عن برنامجه واتجاهه في مجال الأدب، فقد وجه قصيدته هذه إلى الشعراء لكي يبثوا الشجاعة في نفوس

المكتئبين، ولكي يكشفوا السيئين ويساعدوا أصحاب المصائب ويواسوا المحزونين. وهكذا فبالرغم من تباين قصائده فقد أدى الشاعر زماي مهمته على الوجه الأكمل بتعدد نشاطاته وسعيه إلى تقدم شعبه، وكان من أكثر الشعراء الذين حاولوا ونجحوا في التقرب من الشعب بالمعنى النبيل لهذه الكلمة.

ومن المؤكد أن لهذا الشاعر أهمية كبرى في تطوير الشعر في صربيا. فقد كان أول شاعر أدخل في الشعر عملية ترتيب كلمات الجملة والتشديد على لغة الكلام اليومية. وقد تعلم منه فيما بعد جميع الشعراء في صربيا. وكان له تأثير مهدئ على تطوير أوزان الشعر في كرواتيا واشتهر كذلك لدى الكروات وغيرهم بقصائده العاطفية والساخرة و بشعره للأطفال. إلا أنه لكثرة ما كتبه زماي فهناك في أعماله الكثير من الغث. ويمكن القول بأنه كان تلميذا نجيبا للشاعر برانكو راد يتشيفيتش ولكن لا بد من التنويه بأن التلميذ قد فاق أستاذه في كثير من الأحيان.

رسام وأديب

وإذا كان لنا أن نختار نموذجا آخر من الأدباء الذين انتهجوا المذهب الرومانسي في كتاباتهم فإننا نختار الأديب الرسام جورا ياكشيتش (1832-1878)، لأنه فنان وأديب متعدد المواهب، فقد كان يرسم ويقرض الشعر الغنائي والملحمي [14] ويكتب الروايات والأقاصيص والمسرحيات الدرامية.

ويحلو للباحثين والنقاد في مجال الأدب أن يفيضوا في كتابة سير الأدباء علهم يجدون فيها المفاتيح لما انغلق عليهم فهمه من رموز ودلالات في مؤلفات هؤلاء الأدباء. ولا شك أن سيرة أي أديب هي بالفعل مفتاح معظم أعماله وهي بمثابة الشفرة التي عن طريقها يتم حل الرموز والدلالات الموجودة في هذه الأعمال الأدبية. وهذا بالطبع يولي أهمية كبرى لسير الأدباء. وفيما يتعلق بأديبنا جورا ياكشيتش وجب علينا التنويه بأن أباه القسيس أراد أن يعده لكي يصبح قسيسا أو تاجرا ولكن جورا أحس بموهبة فنية في داخله فأخذ يتعلم الرسم. وخلال ثورة عام 1848 اشترك جورا الذي كان يبلغ من العمر ستة عشر عاما في صفوف المتطوعين لمقاومة الجيش المجري. وبعد انهيار الثورة حاول عدة مرات إنهاء دراسة الرسم في

فيينا وفي مينخن ولكنه لم يفلح في ذلك وعاد إلى وطنه حيث كان يرسم الأيقونات ويقوم بتدريس الرسم. وفي كثير من الأحيان كان يفقد وظيفته. وفي النهاية عمل مصححا بمطبعة إلى أن وافته منيته وهو مريض بالسل.

كان الشباب من حول جورا يفتخرون-في رومانسية-بشعبهم وبحريتهم، من أجل هذا اشترك جورا معهم في ثورة عام 1848، ومن أجل هذا أيضا كان يعمل على توحيد شعبه وعلى حصوله على جميع حقوقه السياسية. وقد ذهب في عام 1876 لكي يحارب الأتراك العثمانيين بغرض تحقيق الهدف الأول، ولكي يحقق هدفه الثاني كان يوجه اللوم بشكل مستمر إلى رجال الحكم في صربيا. ولذا كانوا يكثرون من اضطهاده، الأمر الذي جعله يشعر كأنه ضحية تقبع منتظرة طلقة الرصاص التي ستقضي عليها. وطوال حياته كلها كان جورا يعيش في فقر مدقع وفي بؤس شديد، وعاشت زوجته وأولاده في جوع ورثاثة ملبس، ولإدراكه بواقعه الأليم فقد كان يشعر بالمرارة والقلق.

وعن جورا ياكشيتش الرسام نقول إنه كان يتميز بإجادته لرسم الأجزاء الوسطى من الصورة، أما أطراف الصورة فيرسمها على عجل، وتبرز في لوحاته التناقضات القوية والطابع البري. (15)

وتتمثل قوة ياكشيتش الفعلية وقيمته الحقيقية في شعره بالرغم من أن كميته ليست بالكبيرة. وقد كان ياكشيتش دعامة من الدعامات التي قام عليها المذهب الرومانسي في صربيا، وقد عرض في أفضل قصائده شعوره القوي بالقومية الصربية وإحساسه الرائع بمنظر بلاده، إلا أن أفضل ما عبر عنه في قصائده هو آلامه الشاقة في الحياة، فقد عبر جورا ياكشيتش فيها-بشكل لم يحدث له مثيل من قبل في الأدب في صربيا-عن وحدته وعن تجواله جيئة وذهابا دون أن يعرف من أمره شيئا. وصور غرقه اليائس في الخمر معتبرا إياه العلاج الوحيد لمشاكله، وقدم لنا صورة مؤلمة مثيرة للشفقة عن جروحه وعن تعبه في الحياة وعن تمنيه للموت. ولم يتغير ياكشيتش طيلة حياته، بل ظل على حاله بفضائله ومساوئه وبذاتيته القوية في الشعر وظل على الدوام شاعرا للشخصية والهوى. (16)

لقد كانت ثقافة جورا الأدبية غير كافية ولم يتمكن من تنميتها في الظروف الصعبة والحياة الشاقة التي كان يعيشها بالكاد. وكان شعره ينبع

من أعماق نفسه ومن طبيعته القوية. وقد وصف هو نفسه أشعاره بأنها «كتاب عن الحياة العاصفة في لحظات الاضطراب الفظيعة». لقد كان ناقما كل النقمة على الحياة التي كانت تلقي بأحمالها وأثقالها على كاهله وتضغط عليه وتخنقه، وكان يشعر بداخله بالقوة العظيمة التي كانت تعذبه وكان في شوق دائم إلى شيء قوي سام وأكثر جمالا. ولقد شبه النقاد الشاعر اليوغسلافي جورا ياكشيتش بالشاعر بايرون الذي أثر عليه تأثير كبيرا في الشعر وفي الرسم، ومن ناحية أخرى يقولون أن الشاعر جورا قد تحمس منذ بداية شبابه لأشعار الشاعر المجري بيتيف التي وجد فيها الروح الثورية الجديدة لأوروبا. ولم ينجذب ياكشيتش الشاب إلى شعر بيتيف فحسب بل وإلى موقفه الثوري وحبه لبلاده وكراهيته لأعدائها.

وكان جورا يعرف كيف يعبر بدقة وإيجاز وبحرارة شديدة عن آلام الإنسان العميقة وكأنه يطلق صرخة واستغاثة نيابة عن كل المضطهدين والمعذبين في هذا العالم. وأفضل قصائده المعبرة عن ذلك تعطي انطباعا بأنها شرائح من الحياة لا تتجزأ عنها، ولا يوجد فيها أي شيء مصطنع أو روتيني. ويبرز فيها الإحساس المباشر المركز الملتهب مما يجعله ينتقل مباشرة إلى القارئ ويؤثر فيه تأثيرا صادقا عميقا. ومن الجلي أن جورا كان يعرف كيف يجد لمثل هذه المشاعر التعبير الشخصي الوطني العميق. وكان جورا يعبر عن هذه المشاعر بأسلوب الشعر الشعبي، ولقد مر جورا ياكشيتش كغيره من شعراء هذه الحقبة في مدرسة الشعر الشعبي وتأثر في بداية قرضه للشعر بالشعراء العاطفيين، إلا أن ياكشيتش كان على علم تام بكيفية استخدام الوسائل التعبيرية للشعر الشعبي بأسلوبه الخاص المتميز، كما أن شعره بعيد إلى حد كبير عن التأثيرات الأجنبية المختلفة. (17)

وليس من نافلة القول أن نؤكد أن الرومانسية في صربيا وجدت في جورا ياكشيتش أصدق مفسر لها وأفضل فنانيها وشاعرها الغنائي الأكثر تلقائية، ذلك لأنه كان يجيد التعبير عن أحاسيسه الرومانسية، بحيث تتجلى أصالتها وتبرز في الآونة نفسها إنسانيتها. لقد كان جورا ياكشيتش شاعرا رومانسيا أكثر من أي شاعر آخر بالمعنى الكامل لهذه الكلمة، ينبض بكل كيانه وحياته وهو يحمل في ثنايا صدره الشعلة الحقيقية المقدسة للشعر.

وقد ألف جورا ياكشيتش قصائد ملحمية ولكنه لم يتفوق فيها على

سابقيه. وهذه القصائد الملحمية هي أقاصيص رومانسية حيث أطلق جورا العنان لخياله الرومانسي ورفض أي التزام بالواقعية والمنطق وإمكانية الحدوث. وأحداث هذه الملاحم تتتابع وكأنها أحداث قصة خيالية وشخصياتها ميلودرامية. ومما يذكر أن ياكشيتش قد كتب هذه الملاحم بعد الفترة التي قضاها بالتدريس بين الفلاحين منذ عرف منهم ياكشيتش قصص البطولات التي كانت قد اختفت من المدن. وكان الفلاحون يحفظون هذه القصص البطولية باعتبارها سلاحهم في كفاحهم من أجل الحصول على حقوقهم .

وجورا ياكشيتش هو أحد الشعراء الرومانسيين النادرين الذين تطرقوا إلى ميدان التأليف المسرحي. ونشاطه في هذا المجال ليس بالضئيل. (18) وفي مسرحية «هجرة الصرب» المكتوبة في عام 1862 يصور نزوح السلاف إلى منطقة البلقان ويرسم صورة مثالية للبطل القومي. وفي هذه المسرحية الأولى لجورا لا يجسد تجسيدا دراميا شخصيات المسرحية ولكن يحكي عنها في حوار مطول. وقد عرضت هذه المسرحية على المسرح في بلغراد بعد نشرها بحوالي سنة ولكنها لم تستطع أن تستمر فترة طويلة على خشبة المسرح. وفي عام 1868 ينشر جورا مسرحيته الثانية بعنوان «يليسافتا أميرة الجبل الأسود» ويصور فيها مجموعة من الصراعات المعقدة التي تحدث في منطقة الجبل الأسود. وهي أساسا مسرحية سياسية وطنية يندد فيها الكاتب بالتدخل الأجنبي في الحياة السياسية في بلاده ويدافع عن الوطنيين المطاردين دون ما ذنب اقترفوه ويركز على مبدأ الوحدة الوطنية في مكافحة الأتراك. وبالرغم من أن النقاد يعتبرونها من أفضل مسرحياته إلا أنهم يعيبون عليها المبالغة في تصوير الشخصيات-سواء في خيرها أو في شرها-وسطحية التحليل النفسي والافتقار إلى التناسق.

ومسرحيته الثالثة «ستانوبي جلافاش» نشرها في 1878 وصور فيها أحداث الثورة من عام 1804 إلى عام 1815 في صربيا. (19) وهنا أيضا خرج عن نطاق الإطارات التاريخية حتى يضمن المسرحية عناصر فكرية جديدة ويربطها بذلك ربطا وثيقا بالأحوال السياسية المعاصرة. ووجب علينا التنويه إلى أن اسم المسرحية هو اسم أحد أبطال الثورة الذي-علاوة على تحليه بصفة البطولة-يعشق النساء وجمالهن وبذلك يصبح هذا البطل أكثر إقناعا

وأكثر قربا من الحياة ويصبح في آن واحد إنسانا وبطلا. وقد تم عرض هذه المسرحية على خشبة المسرح القومي في بلغراد في نفس سنة نشرها وحضر افتتاحها ياكشيتش نفسه وقد هده المرض ولكن كان يكفيه أن يسمع كلماته عن الحرية وعن الوطنية تقال من فوق خشبة المسرح ليسمعها جميع الوطنيين.[20]

هكذا كتب جورا ياكشيتش ثلاث مسرحيات تعرض فيها لتاريخ صربيا رغم أن ما بها من تاريخ حقيقي ضئيل للغاية ذلك لأن المؤلف لم يشتغل بالتاريخ ولم يقم بأية أبحاث تاريخية من أجل مسرحياته. وهناك تشابه بين جميع أبطال مسرحياته الثلاث بالرغم من تغير أزمانها، وجميعهم لهم نفس الأحاسيس والمشاعر ويعبرون عن أنفسهم نفس الأسلوب، وجميعهم على حد سواء من صنع خيال شاعر رومانسي قام بإعداد إطارات تاريخية فحسب وملأها بالأحداث والشخصيات الرومانسية التي تتحدث بلغة رومانسية عاطفية ذات مستوى عال. وبالرغم من تخلف مسرحياته عن مستوى شعره الغنائي فإنها من أفضل ما كتب في مجال التأليف المسرحي الرومانسي.

وكان إنتاج جورا ياكشيتش في مجال الأقصوصة كبيرا بل ويفوق في كميته ما كتبه أي أديب آخر متخصص في كتابة الأقصوصة. وقد كان يكتب الأقاصيص منذ بداية الستينات وحتى وفاته، وأفاض في كتابتها خلال فترة السبعينات حتى أصبح أحد أبرز كتابها. وخلف لنا حوالي أربعين أقصوصة ما بين قصيرة وطويلة، وكان ينوي أن يكمل بعضا منها لكي تصبح روايات ولكن المنية عاجلته فلم يكملها. وقد تعرض في أقاصيصه كغيره من الأدباء الرومانسيين لتاريخ صربيا في القرون الوسطى بملوكها وفرسانها وحسناواتها وحبها الرومانسي وما شابه ذلك. وفيما بعد انتقل إلى الموضوعات القريبة من عصره، فصور معاناة الفلاحين الصرب الرازحين تحت نفوذ ورحمة السادة الإقطاعيين من المجر والمتعرضين لطغيان الموظفين البيروقراطيين من أهل البلاد وضغوط المرابين. لقد عاش ياكشيتش في القرية ولكنه لم يكن يصور ما يراه حوله وإنما يرسم صورة لما يجب أن يراه. إنه يحب الفلاح حبا رومانسيا بحيث يضعه في مرتبة تعلو مرتبة الإنسان المتحضر إيمانا منه بأن الفلاح هو قوة الشعب وروحه وأنه لا يفسده إلا

موظفو المدينة وأفراد الطبقة البرجوازية، كما صور أيضا الحياة العصرية في صربيا من ناحية أخرى في أقاصيصه الاجتماعية. فقد وضع كل موهبته الفذة في خدمة أفكار الحرية والعدالة وأصبح داعية لآراء حركة الشباب الصربي المتحد. وأخذ جورا يعبر بقوة وبلا أدنى تردد أو مواربة عن الأمور التي تضايق وتثير الشباب في صربيا وعن أفكار وأحاسيس الجيل التقدمي من الشباب. وفي أقاصيصه الاجتماعية الساخرة هاجم البيروقراطية والحماقة وانتقد خنق حرية الفكر والضمير وجميع مساوئ ومساخر النظام البيروقراطي. [21]

وبالرغم من كتابته لعدد كبير من الأقاصيص فإن النقاد لا يعتبرونه قصاصا بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة، ذلك لأنه كان يكتب الأقاصيص كعمل ثانوي وفي أغلب الأحيان لتصفية حسابات شخصية وسياسية معينة. فهذه الأقاصيص المكتوبة في تعجل ودون تدقيق تقل عن مستوى موهبته الحقيقية، إلا أن ما تحتويه هذه الأقاصيص من مشاعر نبيلة وسامية وأفكار جريئة وحب صريح للوطن وتعبير عن الظلم الاجتماعي، كل هذا يعوضها عن النقائص الأخرى. وتبرز في معظم أقاصيصه وكذلك مسرحياته العيوب الرومانسية المألوفة من تدفق وعاطفية، والشخصيات الغريبة وما إلى ذلك. [22]

أديب شكسبيري:

النموذج الثالث من أدباء الرومانسية في صربيا هو الشاعر والمترجم وكاتب المسرحيات والمقالات الأديب لاذا كوستيتش (1841-1910 م). ومنذ صغره وهو موهوب ومحب للعلم والمعرفة وثري وبالتالي فلم تكن لديه هموم فيما يتعلق بالجانب المادي من الحياة. أنهى دراسته الثانوية في المدارس الصربية والألمانية وبذلك توسعت آفاقه الروحية والثقافية ثم درس الحقوق في بودابست إلى أن حصل على الدكتوراه فيها في عام 1866، وبعد ذلك دخل بحماس الشباب إلى الحياة السياسية والثقافية في صربيا وانضم إلى الحزب القومي الحر. وبعد تأسيس الشباب الصربي أصبح أحد زعمائه البارزين. وبعد ذلك أصبح نائبا في برلمان بودابست إلا أن السلطات المجرية أخذت تضطهده وتطارده بسبب أفكاره السياسية فأخذ يتجول ما بين

صربيا والجبل الأسود وعند تقدمه في السن رجع ثانية إلى المجر.

وكان لاذا كوستيتش من أكثر الأدباء المتعلمين في عصره وكان يعرف اللغات والآداب الأوروبية فهو يقرأ باللغات اليونانية واللاتينية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والمجرية ولكنه يعيش في وسط يفتقر إلى الحياة الثقافية، ولذلك كان يشعر على الدوام بأنه مقيد ومحصور. وقد دخل لاذا مجال الأدب بقصائده في عام 1858 واكتسب شهرة أدبية وهو لا يزال في مقتبل العمر ولتقرأ الأبيات التالية من قصيدة «الفجر والفتاة:<

الفتاة الشابة تخاطب الفجر البازغ
وتحكي له عن أسرارها الشابة
وهي مسرورة محمرة الوجه
والفجر عابس وشاحب

هذه القصيدة من قصائد الشباب وتشبه الشعر الشعبي. ونجد هنا بزوغ الحب لدى الفتاة وفي الكون مصحوب بلحن حزين. وعنوان القصيدة نفسه يشير إلى رموزها فكل شيء في الكون يرجع، في رأي الشاعر، إلى الحب والفجر والبزوغ.

وبالرغم من أن معظم قصائده نشأت كثمرة (للموضة) الأدبية السائدة في ذلك الحين فقد عثر لاذا كوستيتش-ربما أكثر من أي شاعر صربي في زمنه-على السبل الملائمة لاقترابه من مشاكل الإنسان الأبدية مثل علاقة الإنسان بالكون وعلاقة الفرد بالمجتمع وكانت لديه الجرأة لأن يبين الوضع البائس للإنسان في هذا الكون ولأن يعبر عن كراهيته وبغضه للطغاة والمضطهدين وحنقه من الأخساء والأغبياء الذين يمارسون ضغطهم على الإنسان المثقف. ولم يقلد كوستيتش، كما فعل غيره من الرومانسيين، الشعر الشعبي تقليدا أعمى بل كون أسلوبه الخاص المتميز.[23] وقصيدته «مينادير» بلغت قيمة فنية فريدة وهي مفعمة بالرنين والنغم والموسيقى ولنقرأ منها الأبيات التالية:

يا له من جبار، يا له من مشهور
ملك مصر الملك رامسنيت
لا يوجد شخص مثله طيب الخصال
من الأندوس وحتى نهر النيل

ونادرا ما كان كوسيتش يعبر في شعره عن أحاسيسه بشكل مباشر، وكان يفضل استخدام المقارنات الغريبة والأسلوب الساخر لكي يسخر من نفسه ومن الآخرين. بيد أنه في لحظات الجذل كان يعرف كيف يجد الكلمات المناسبة لأحاسيسه العاطفية الرقيقة للغاية وكيف ينتقي النغمات المؤلمة للغاية للتعبير عن احباطاته في الحياة وكيف يختار التعبير الفريد المتحفظ للإعراب عن الحب بلا كلمات. وسنجد في شعره الكثير من الرموز المأخوذة عن الإنجيل.

ومن النقاط الواجب التنويه إليها أن كوسيتش له فضل كبير قي اكتشاف شكسبير وأدبه ونشره بشكل واسع بين اليوغسلاف. فهو من أوائل من ترجموا مسرحيات شكسبير إلى الشعر ومنها روميو وجولييت والملك لير وهاملت وريتشارد الثالث. وكان أول من كتب مقالات وأبحاثا أدبية ونقدية عن شكسبير وعن مسرحياته. ولم يعد خافيا أن هذا الشاعر قد تأثر إلى حد بعيد بمسرحيات شكسبير وكتب عدة مسرحيات يتجلى فيها تأثير شكسبير عليه. ومنها المسرحية التاريخية الشعرية «مكسيم تسرنويفيتش» في عام 1866 [24]. وقد أجمع النقاد على أن كوستيتش في هذه المسرحية كان يصور أبطال مسرحيات شكسبير ويعيش مآسيهم، وهو في هذه المسرحية يفكر ويتحدث بالأسلوب الشكسبيري كما أن خواطره الشعرية تخطو وراء خواطر شكسبير. بل إن تأثير شكسبير واضح كذلك في لغة المسرحية بالرغم من الاختلاف بين الأساليب التعبيرية الشعرية في لغة شكسبير وفي لغة كوستيتش. وبالرغم من أن الفكرة الأساسية للمسرحية مأخوذة عن قصيدة شعبية معروفة في صربيا، ثم أضفى عليها الكاتب أبعادا فلسفية ونفسية إلا أن كثيرا من المواقف الدرامية تشبه المواقف في مسرحيات شكسبير، بل إن شخصيات الأبطال تشبه شخصيات شكسبير هاملت وريتشارد الثالث وأوفيليا وجوليو. [25]

إنها دراما عاطفية عن الصراع بين صقرين: مكسيم ميلوش. وتجري الصراعات الدرامية بداخل مكسيم أي في نفسه التي يجري فيها قتال (جهنمي) بين الإحساس بالحب والإحساس بالأخوة، وهناك صراع خارجي تاريخي تقوم عليه أحداث المسرحية. ومن الفصل الثاني ومنذ اللحظة التي قرر فيها مكسيم أن يذهب إلى البندقية يسير هذان الحدثان جنبا إلى

جنب. وإيقاع الأحداث الخارجية يحدد ما يحدث بداخل مكسيم ويصعد المواقف الدرامية التي تؤثر هي الأخرى من ناحيتها على تعميق الدراما بداخل نفس مكسيم. وتزداد مأساة مكسيم حين يتحول وجهه الجميل، الذي كان يأسر به العالم-بعد مرض شديد-إلى آية من آيات القبح مما أدى إلى حدوث تمزق داخلي في شخصية مكسيم، تمزق جعله ينفر ويبتعد عن الناس وعن نفسه ويتمنى بلا أمل أن يعود إليه جماله وأن يعود ثانية ليصبح مكسيم الذي تحبه انجيليا ابنة الدوق. ولكن مكسيم يقرر السفر تحت اسم مستعار وبذلك يتنحى عن شخصيته الأصلية ويوافق على أن يحل محله أخوه ميلوش حتى أمام حبيبته. وهنا تكمن مأساة مكسيم وخطؤه الفاحش فهو لم يستطع أن يتخلى عن حبه لانجيليا التي تركها لأخيه بمحض إرادته. وهذا التناقض في شخصيته سيدفعه إلى كارثة، إلى قتل أخيه ثم الانتحار. ولهذه النهاية منطقها النفسي، فعملية القتل ذاتها تخلصه من هوى الحب المكبوت الذي-بعد تحطيمه للحواجز والعقبات التي تعرضه-يوقظ في نفس صاحبه الإحساس بالأخوة. وهكذا يتحول جمال الحب إلى جريمة.

ومسرحيته الثانية هي مسرحية «بيرا سيجيدانتس» التي كتبها في عام 1883 [26]. وهي تصور كفاح الشعب الصربي في المجر ضد غدر سياسة فيينا التي كانت تستغل وفاء الشعب الصربي. وصور كذلك محاربة الشعب للفساد داخل الكنائس. والمسرحية عبارة عن احتجاج قوي صريح في الوقت الذي أخذ فيه رجال السلطة في النمسا يدوسون على حقوق الشعب ويخدعونه بالأماني. وقد كتب كوستيتش هذه المسرحية في نهاية عهد الرومانسية وكأنه يحتفل بنهايتها، وحينما عرضت هذه المسرحية على خشبة المسرح في نوفي ساد في عام 1883 اعتبرها المعاصرون حدثا سياسيا قوميا ضخما، ولأسباب سياسية محضة تحمسوا لشخصية بطل المسرحية.

وآخر مسرحياته هي المسرحية الكوميدية «جوردانا» وهي تعالج أيضا فكرة مأخوذة عن إحدى القصائد الشعبية الملحمية. وبطلة المسرحية هنا تبتعد عن الشخصيات النسائية التي عرضها المؤلف في مسرحياته السابقة فهي تنقذ زوجها من القتل بيد الأتراك لكي توسعه ضربا على ظهره. ويوجد بالمسرحية العديد من المشاهد الكوميدية المتناسقة التي تشع حركة[27].

وأقاصيص كوستيتش وفيرة ومتنوعة ومجال موضوعاته واسع فهو يتجول في خياله من الشرق إلى الغرب. وأقاصيصه تذكرنا بأقاصيص الكاتب هوفمان، وهي في أغلبها شعر منثور ولكنها تقل في مستواها عن قصائده وفي بعض الأحيان يحاكي فيها الرومانسية الألمانية وفلكلور الهنود الحمر.

ولم يحرز كوستيتش تقدما كبيرا في مجال الأقصوصة بقدر ما أحرز في مجال المقال، وهو الذي نشر هذا الجنس الأدبي في الأدب في صربيا. وفي هذه المقالات لم يكمل فكرة واحدة حتى نهايتها وإنما ينتقل في سهولة ويسر من موضوع إلى آخر، فهو في بعض الأحيان يحبذ الشعر الشعبي وفي أحيان أخرى يطلب من الأدباء في صربيا أن يحاكوا الأدب الأوروبي. ومقالاته عن المؤلفات الأدبية تتميز باتساع ثقافته في مختلف المجالات. وفيما يتعلق بمقالاته النقدية عن الشعراء الصرب فقد كانت أحكامه عليهم ضحلة وقاسية.

عهد الأديب شنوا

كان الأديب أوجست شنوا (1838-1881) أهم شخصية أدبية كرواتية في عصره، ونظرا لأنه يجسد فترة معينة من تاريخ الأدب في كرواتيا فقد أطلقوا على هذه الفترة اسم «عهد شنوا» نسبة إلى اسمه على أساس أن نشاطه الأدبي المتنوع حينذاك هو في الحقيقة الأدب الكرواتي كله.

وشنوا مولود في زغرب لعائلة متوسطة تشيكية الأصل. وقد حثه والده في المنزل على حب الأدب والفن وشجعه على ذلك مدرسوه الممتازون في المدرسة الثانوية التي أنهاها في زغرب، وبعدها اتجه إلى براغ لدراسة الحقوق وأقام بها من عام 1859 وحتى 1865، ولكنه أهمل دراسته وكرس نفسه للأدب وللسياسة. ومن براغ انتقل إلى فيينا حيث شرع في احتراف الكتابة الصحفية. وفي عام 1866 يعود إلى زغرب ويعمل في وظيفة حكومية ثم يعمل مديرا للدراما في المسرح القومي في زغرب حيث يجري إصلاحات هامة في الحياة الداخلية للمسرح وفي خطة العروض المسرحية. ومنذ عام 1874 وحتى وفاته وهو يعمل رئيسا لتحرير مجلة «فييناتس» (الإكليل) وهي المجلة الأدبية الأساسية في كرواتيا، وظل يرفع من مستواها حتى وصل بها إلى المستوى الأوروبي.[28]

وطرق شنوا مجال الأدب في بداية الستينات بكتابة القصائد الملحمية والغنائية عقب انتهاء فترة الموات الأدبي والسياسي لفترة الحكم الاستبدادي. ومن الأمور الهامة بالنسبة لتكوينه الشعري قبول تقاليد عهد النهضة والانفتاح على أوروبا. وكانت إقامته في براغ حاسمة في هذا المضمار. وكان يعرض في شعره في المقام الأول الأهداف التثقيفية والواقعية لعصره ويعالج كذلك المسائل الاجتماعية والموضوعات التاريخية. وكان بحماسه يحسن التعبير في أشعاره عما شعر به المواطن التقدمي المماثل له في العمر. وكان يعظم فيها الحرية والدستور والثقافة والاجتهاد والجرأة والعدالة الاجتماعية. وفي أحيان قليلة كان يصور آلامه ومباهجه الشخصية. (29)

وكان أهم نشاط أدبي له هو في مجال الأقصوصة والرواية. ففي عام 1871 نشر روايته التاريخية «ذهب بائع المجوهرات» ومنذ ذلك الحين وهو يعمل أساسا في كتابة الأقاصيص والروايات ويطلق العنان لموهبته الروائية. وقد عالج مختلف الموضوعات التي تتعلق بمشاكل المدينة والقرية والصراع بينهما كما في رواية «الشحاذ لوكا»، وبالعلاقات بين مختلف الطبقات وبانهيار طبقة النبلاء وبظهور الطبقة المتوسطة وبالكفاح من أجل التي التحرر وبوجود المثقفين في بيئة متخلفة كما في رواية «برانكا» وما إلى ذلك. ومن أقاصيصه يتبين لنا أنه تعمق في مجتمع أفراد الطبقتين البرجوازية والمتوسطة والفلاحين، وهو المجتمع الذي كان يتطور في الفترة الانتقالية ما بين النظام الإقطاعي والسيطرة الكاملة للطبقة البرجوازية. وكان يقدم لنا صورة لصغار النبلاء السابقين في كرواتيا وصورة لحياتهم العائلية ومعاركهم وخلافاتهم الصغيرة وصورة لأفراد الطبقة البرجوازية وسكان الأقاليم وهم يثرون ثراء مفاجئا فاحشا ثم ينهارون فجأة أيضا. وتعرض بالتحليل لعملية إلغاء الجمعيات التعاونية الزراعية ولكفاح أبناء الفلاحين من أجل أن يصعدوا على السلم الاجتماعي ولاختفاء بقايا العائلات الإقطاعية الكبيرة. وعالج كذلك في مؤلفاته الأدبية الكثيرة المشاكل الاجتماعية والثقافية الراهنة كما عرض لعدد كبير من نماذج مختلف الطبقات الاجتماعية وعلى الأخص من الطبقات المضطهدة، وهي نماذج لم يكن هناك تركيز عليها في مجال الأدب حتى ذلك الحين. (30)

ومن المعلوم أن «شنوا» قد تربى على المؤلفات التاريخية ولذا فقد سعى

هو الآخر إلى إحياء بعض الفترات التاريخية بل وكرس جل اهتمامه للرواية التاريخية. ولكنه في الوقت نفسه حاول أن يعرض-بشكل فني-نقط التحول المشابهة في التاريخ الكرواتي حينما كان الأمر يتعلق ببعض المسائل الجوهرية لحياة الشعب، ثم يعقد مقارنة بين أحداث الماضي وأحداث الحاضر رغبة منه في القيام بتأثير تعليمي على معاصريه. وقدم لنا في رواياته صورة حية لأشخاص ولأحداث من القرن الرابع عشر وحتى القرن الثامن عشر وتعرض لكفاح الفلاحين وأفراد الشعب ضد الإقطاعيين وضد رجال السلطة وفي الوقت نفسه صور كفاح ممثلي الشعب ضد تعديات الألمان والمجريين على الحقوق الشعبية والسياسية للكروات. ووصف لنا كذلك الصراعات الطبقية في الماضي مع تعاطفه الكامل مع المضطهدين.

وكان شنوا يولي رواياته التاريخية عناية خاصة من حيث اهتمامه بدراسة مادتها التاريخية دراسة متأنية، كما أنه كان يبث فيها الآراء التقدمية لعصره. والحقيقة أن أعماله الأدبية كانت تعد سلاحا للقتال لأنها ظهرت في الوقت الذي قام فيه أفراد الشعب بثورتهم، وفي الوقت الذي قامت فيه معارك قاسية من أجل الوجود الشعبي والسياسي لكرواتيا. وبشكل لم يحدث من قبل أو من بعد كان شنوا يجيد نقل وتصوير الصفحات المأساوية المجيدة من تاريخ كرواتيا وتحليل هزائم وانتصارات شعبه وكذلك نقائصه ومحاسنه. وكان يفعل ذلك عن مقدرة باهرة وعن معرفة واسعة عميقة وكأنه يكتب عن مسائل تتعلق بعصره. ومن الحسنات التي تسجل لشنوا أنه كان يدافع عن وحدة وأخوة الشعوب اليوغسلافية والسلافية كذلك. [31]

وقد تمكن شنوا من أن يجذب اهتمام القراء بموهبته الروائية أولا وقبل كل شيء وكان يستحوذ على جل انتباههم بمجرد قراءتهم الجمل الأولى من رواياته وأقاصيصه وتظل الحال كذلك حتى نهاية الرواية أو الأقصوصة. وكان يجيد إبداع ورسم النماذج الحية المتنوعة من الناس ويأخذ بيدهم في مختلف المواقف ويتركهم لكي يتحدثوا ويفكروا ويعملوا. وكان يحسن ترتيب وسلسلة المناظر الجادة والمضحكة، والمناظر الحزينة والعاطفية، والأحداث الحربية الدامية ومشاهد ابتهاج أهل البلد. وكان يحب تصوير الحفلات وتحركات الجماهير بالكلمة المثيرة المعبرة. ولكي يدعم تأثير رواياته التاريخية فقد كان كثيرا ما يستخدم فيها المستلزمات والأساليب الرومانسية مثل

الحب من النظرة الأولى والعقبات الكؤود التي توضع في طريق اثنين من الأحبة واستخدام الجواسيس والمتآمرين والمجرمين وما إلى ذلك. ولكنه في الآونة نفسها يقدم صورة جلية واقعية حقيقية لعالم المدينة الصغير كتصويره للحرفيين في زغرب ولمشاجرات النسوة في الميادين وللحياة العائلية الخاصة وغير ذلك من أمور.

وقد طالب شنوا الأدب الكرواتي بأن يقترب من طبقات الشعب الواسعة سواء في المدن أم في القرى وذلك لأنه كان يعتبر أن الهدف الاجتماعي هو أهم أهداف الأدب. ووفقا لهذا المفهوم كان يحاول طول حياته دراسة الجانب النظري من الواقعية. هذا علاوة على أنه لفت أنظار كتاب القصة من الشباب إلى غزارة الموضوعات التي تقدمها لهم الحياة العصرية وطالبهم بالإقلاع عن تصوير الناس حسب قوالب تفتقر إلى الحيوية والحياة ووجههم إلى دراسة الإنسان في جميع أحواله وظروفه. وكان من رأيه أن النماذج التي ينبغي على الأدب الكرواتي أن يتطور وفقا لها هي مؤلفات الكاتبين الروسيين جوجول وتورجنيف ومؤلفات الأدباء الفرنسيين الواقعيين. [32] وهكذا فبالرغم من رومانسية شنوا فقد كان من الذين بشروا ومهدوا بقدوم مذهب الواقعية.

ومن اهتمامه بالمسرح نبعت مقالاته في النقد المسرحي وكوميديته (لوبيتسا) في عام 1866. وقد مس شنوا جميع قضايا المسرح في زغرب وهو يقوم بدور الريادة خلال عشرين عاما في مجال النقد المسرحي. وطالب المسرح بأن يرفع من مستواه، وان يؤدي الممثلون أدوارهم بشكل اكثر واقعية وأن يتم استبدال المسرحيات الألمانية التي تعرض على خشبة المسرح في زغرب بمسرحيات سلافية، وفي هذا المضمار زكى تزكية خاصة كتاب المسرح الفرنسيين الواقعيين.

ومن أعماله الطيبة أيضا ما كان ينشر في الصحف بعنوان «زغربيات»، وفي هذه السلسلة من المقالات عرض لنا شنوا خلال عشرين عاما صورا عديدة مصغرة من الحياة الاجتماعية في زغرب كما عرض لنا انطباعاته وردود فعله بشأن العديد من القضايا الثقافية. كما أن شنوا لم يهمل مجال الترجمة فقد ترجم مجموعة من المسرحيات الدرامية والروايات وعلى الأخص من الفرنسية والألمانية والتشيكية. [33]

وقد اضطرته الظروف السياسية في بلاده والتزامات الحياة بالاشتغال بالصحافة والكتابة في الصحف. ومنذ عام 1874 وحتى وفاته وهو يعمل رئيسا لتحرير مجلة فيناتس (الإكليل) وفي مقالاته للنقد الأدبي أراد شنوا بأسلوب سهل فطن أن يتوسط بين القراء والكتاب، فكان يركز على المميزات الفنية والشعبية والاجتماعية للكتب الأصلية والمترجمة. وبالرغم من أنه لم يكن يتبع أسلوبا نقديا معينا إلا أنه كان يصيب بعدة جمل الخصائص الجوهرية للمؤلف الذي يكتب عنه، كما أنه كان يؤثر تأثيرا خاصا على جيل الشباب وعلى الأخص من ناحية تطورهم الروحي في اتجاه التقدم الاجتماعي والشعبي.

وعن طريق مقالاته النقدية ونشاطه في رئاسة تحرير المجلات الأدبية ومقالاته في مجال المذاهب والنظريات الأدبية نجح نجاحا عظيما في تحرير الأدب الكرواتي من السطحية والضحالة والهواية.

ويرجع إليه الفضل في تحويل مسار الأدب إلى طريق الواقعية. وقد أحس الأدباء الشباب بقوة شخصيته وزعموا أنها ديكتاتورية في مجال الأدب وأخذوا يكافحونه إلا أنهم لم يفلحوا في زحزحته عن مكانته الأدبية المرموقة التي كان قد احتلها، وأدى عنهم هذه المهمة موته المبكر في الرابعة والأربعين من عمره.

وقد عرض «شنوا» لآرائه في الأدب وفي الفن بوجه عام في مقالة بعنوان «أدبنا» في عام 1865 تمثل برنامجه الأدبي الذي سيظل لفترة طويلة هو الرفيق الملازم للأدب الكرواتي خلال تطوره تجاه الواقعية. وكانت فكرته الأساسية في هذا المقال أن الأدب لا بد أن يكون هادفا فيقول:

«نحن نعارض مبادئ الأدباء الألمان الذين يقولون أن الأدب هدف في حد ذاته، وأن الأدب بوجه عام والأدب الروائي بشكل خاص ما هو إلا وسيلة لتنمية وتطوير الشعب والإنسانية». (34)

ويرجع النقاد إهمال شنوا للبناء الفني لأقاصيصه ورواياته إلى هذه النزعة الهادفة في أدبه وإلى تعجله في الكتابة.

وحسب رأي الكثيرين من النقاد يعد شنوا كاتبا نموذجيا أكثر من كونه فنانا، غير أنه لا خلاف على الإطلاق على الجودة الفنية لكثير من أعماله الأدبية.

نموذج للرومانسية الأكاديمية

ويعد فرانيو ماركوفيتش (1845-1914) ممثلا نموذجيا للرومانسية الأكاديمية في مجال الأدب، وهو يصغر الأديب أوجست شنوا بقليل ولكنه اشتهر قبله بفترة وجيزة. وقد درس فرانيو اللغات الكلاسيكية والفلسفة والآداب السلافية في فيينا وحصل على الدكتوراه في الفلسفة من فيينا أيضا. وكان أول أستاذ لمادة الفلسفة في جامعة زغرب الجديدة منذ عام 1874 وحتى وفاته. كما أنه كان عضوا بالمجلس الأعلى للفنون والآداب في يوغسلافيا.

شرع فرانيو في كتابة القصائد وهو في المدرسة الثانوية في زغرب. وألف وهو في العشرين من عمره ملحمة «الوطن والناس» تعرض فيها للحكم الاستبدادي في كرواتيا ولذلك لم يتمكن من نشرها في ذلك الحين. وأول مؤلف كبير له كان ملحمة «كوهان وفلاستا» في عام 1878 عن حياة السلاف. وبجانب هذا كتب في السنوات الأولى لنشاطه الأدبي أكثر من قصة شعرية غرامية وقصيدة قصصية. وفي عام 1872 نشر في مجلة الإكليل مسرحيتين دراميتين هما «كارلو دراتشكي» و «بينكوبوت». وبعد ذلك تركز نشاطه الأدبي في مجال النقد الأدبي ونظريات الأدب. وعرض في عدد من الأبحاث الكبيرة لآرائه ووجهات نظره بشأن أهم الأدباء الكروات القدماء والجدد مثل جوندوليتش وماجورانيتش وبريرادوفيتش وشنوا وغيرهم. وقد جمع آراءه في الفن في مؤلف ضخم باسم «تطور وتكوين علم الجمال العام» في عام 1903. وعلاوة على هذا فقد اشتغل بالترجمة عن الأدباء ميتسكيفيتش وسلوفاتسكي وايرفنج وغيرهم. ومنذ عام 1872 وحتى عام 1873 وهو يرأس تحرير مجلة «الإكليل» الأدبية. [35]

وكان يستمد المادة اللازمة لمعظم مؤلفاته من التاريخ، ففي ملحمة «كوهان وفلاستا» صور مساعي الألمان في التسلط، عن طريق الخداع، على السلاف في منطقة البلطيق. وفي مسرحيته الدرامية «كارلو دراتشكي» عرض لنا صورة لحاكم كرواتي مجري غير مشهور من القرن الرابع عشر وذلك باعتباره نموذجا للكفاح من أجل حرية الإنسان. وفي مسرحيته الدرامية الأخرى عالج موضوع الاختيار بين الحب والواجب وربطه بأحداث تاريخية. وقد ألف مسرحياته الدرامية هذه حسب آراء أرسطو بشأن مشكلة المأساة

والإثم المأساوي وما شابه ذلك. وفي الملاحم فقط احتذى بالكاتب الرومانسي البولندي ميتسكيفيتش. ولذا فإن مؤلفاته تعطي انطباعا بالبعد والبرود فيما عدا ملحمة «الوطن والناس». التي أبرز فيها الحياة الحقيقية لعصره في كرواتيا وضغط الحكم الاستبدادي على أفراد الشعب. وهنا تشد انتباهنا حقيقة تتعلق بالصلة بين الأدب وحقائقه. فمما لا ريب فيه أن مؤلفات فرانيو ماركوفيتش نبعت أساسا كتعبير عما في عصره من صعاب سياسية وثقافية واقتصادية. إنها احتجاج على الاضطهاد الذي وجدت فيه الشعوب السلافية نفسها، وهي صيحة بالكلمات المكتوبة من اجل الحرية والاستقلال. وكل عمل أدبي من أعمال فرانيسو نشأ مباشرة عن أحداث تاريخية فعلية مثل الحكم الاستبدادي وعقد الاتفاق النمساوي المجري. ومسرحيته «كارلو دراتشكي» بما فيها من تصريحات تحررية وطنية انبثقت عن الحالة الروحية التي كانت تسود في كرواتيا في أوائل السبعينات من هذا القرن حينما أراد المثقفون الشباب من الطبقة البرجوازية أن يعملوا على تحقيق جميع الحريات دفعة واحدة.

وقد مارس فرانيو النقد الأدبي أيضا وكان يبرز في مقالاته النقدية القيم الجمالية للمؤلف الأدبي قبل أي شيء آخر. وشرح لنا فرانيو في دراساته النقدية وفي كتابه «علم الجمال» المبادئ التي كان بمقتضاها ووفقا لها يؤلف أعماله الأدبية. واعتقادا منه بأن الجمال في الشكل قسم الأعمال الفنية حسب معايير علم الجمال الشكلي. وقد تربى وترعرع على آرائه هذه أجيال كاملة من الباحثين والنقاد الشباب. وفي الوقت الذي أخذ يستخدم فيه هذه الأساليب في النقد كان الزمن قد عفا عليها. غير أنه يرجع إليه الفضل في تحرير النقد الأدبي في كرواتيا من الانطباعية السطحية وتوجيهه للبحث عن القوانين العامة للتطور الفني الأدبي. لقد كان لدى فرانيو إحساس سليم وصادق بالفن. ومن أجل هذا فقد استمرت حتى الآن معظم أحكامه فيما يتعلق بالأدب والأدباء صالحة في أغلب الأحوال، وهذا يعطينا فكرة صحيحة عن الدقة التي كان يلتزم بها فرانيو عند إصدار أحكامه في النقد الأدبي. [36]

ويحلو للنقاد أن يعقدوا المقارنات بين الأديبين أوجست شنوا وفرانيو ماركوفيتش، ورغم أنني لا أحبذ مثل هذه المقارنات نظرا لاختلاف الظروف

التي ينشأ فيها كل أديب ولتباين الإمكانيات التي تتاح لكاتب عن آخر وما إلى ذلك من أمور، إلا أنني أوجز هنا ما ذكره النقاد في مقارناتهم بين الأديبين، فهم يعتبرون أن الأعمال الأدبية لكلا الأديبين قد نبعت من مصادر واحدة وان اتجاهاتهما واحدة. وبينما كان شنوا يتحدث في صراحة إلى معاصريه من بني وطنه كان فرانيو يتحدث وكأنما تتمثل أمام عينيه على الدوام صورة المستقبل البعيد. ومن نقاط الخلاف بين الأديبين أن شنوا كان يصبو إلى تحقيق أهداف والتزامات عمره بينما فرانيو الذي كان دائما يحذو حذو الأديب بربراد وفيتش، يضع نصب عينيه كذلك صورة للزمن البعيد حين تعيش كل الشعوب في إخاء وحرية. ولم تكن الدوافع الإنسانية العامة من تسامح وإخاء وحب، باعتبار أن هذه الآراء تمثل المضمون الجوهري للوجود السلافي على الأرض. [37]

رومانسية من نوع مختلف

ولد ستيفان ميتروف لوبيشا [38] (1824-1878) في بودفا على ساحل دالماسيا. وقد علم نفسه بنفسه، فقد تعلم القراءة والكتابة في الرابعة عشرة من عمره. وقد بلغ ما بلغ بموهبته الطبيعية وعمله المستقل، وكان على قدر كبير من صفاء الذهن بحيث استطاع وهو في التاسعة عشرة من عمره أن يحصل على وظيفة كاتب في مسقط رأسه. وفي سنوات نضوجه أصبح من الشخصيات البارزة في دالماسيا ونائبا في برلمان فيينا ورئيسا للمجلس الإقليمي في دالماسيا.

وقد اهتم لوبيشا في شبابه بالآداب الأجنبية وعلى الأخص الأدبين الإيطالي والفرنسي. وعن هذه الفترة يقول في سيرته الذاتية: «قبل زواجي لم أكن التفت كثيرا إلى الأدب الشعبي، ورأسي التي كانت مملوءة بالحروف الإيطالية والفرنسية لم تكن قادرة على الالتصاق بأي كتاب من كتب الأدب المحلي، مثلي تماما مثل الطفل الذي ما أن يتذوق شرابا آخر حلو المذاق حتى تصعب إعادته إلى لبن أمه. ولكن بعد أن تزوجت من زوجتي صوفيا كثيرا ما كانت تلومني على ذلك فاضطررت إلى إلقاء نظرة على أدبنا فسحرني ثراء وحكمة الأدب الشعبي [39]».

لقد كان لوبيشا يتبع ذلك الجيل الذي كان عليه أن يحرر دالماسيا من

السيطرة المطلقة للثقافة الإيطالية. في ذلك العهد كانت الثقافة كلها إيطالية وكان أهل الفكر والثقافة يشعرون بأنهم ليسوا من أفراد الشعب. وكان لوبيشا كغيره من أهل الثقافة يقرأ بالإيطالية ويتحمس للأدب الإيطالي[40].
وقد أيقظت في نفسه كتابات فوك كراجيتش وتعرفه على مساعد فوك-حبه للأدب الشعبي واهتمامه بروح الشعب. وبدأ هو الآخر يكتب عن حياة الشعب وفي عام 1845 طبع في المجلة «الدالماسية الصربية» ملاحظاته عن عادات قبيلة باشتروفيتش وفي الستينات أخذ يترجم الشعراء الإيطاليين ولكن ترجمته كانت ضعيفة وركيكة. وفي سنوات النضوج وبعد اكتساب الخبرات أخذ يكتب القصص القصيرة. وفي عام 1875 نشر مجموعته القصصية «قصص الجبل الأسود والسواحل [41]» وكان هدفه من كتابة هذه المجموعة القصصية هو الحفاظ على بعض الأحداث الهامة التي جرت في وطنه بالإضافة إلى رغبته في وصف أسلوب الحياة والتفكير والحديث وكذلك فضائل ومساوئ بني وطنه، وذلك رغبة منه في أن يسلم كل هذا إلى الأحفاد لأنه كان يرى أن هذه الأمور تتغير كل يوم ويزداد اندثارها كلما زادت الاتصالات بين البلاد وغمرت الكلمات الأجنبية التراث الشعبي.

ومن الأحداث الهامة التي عالجها في هذه القصص مستعينا بالأساطير الشعبية هو حدث من تاريخ منطقة الجبل الأسود في القرن الثامن عشر ويتعلق بالملك شتشبان الصغير، أو الملك المزيف كما يلقبه لوبيشا. ويبدو أن ملحمة الشاعر بتروفيتش ينجوش عن شتشبان الصغير كانت الملهمة والحافزة للوبيشا لأن يكتب هذه الأقصوصة. وفيها حكى لنا عن الظهور العجيب لشتشبان الصغير وعن حياته المتميزة، وحكى لنا هذه القصة بأسلوب الحكايات الشعبية دون أن يضفي على هذا الظهور وهذه الحياة أية ملامح أسطورية. لقد صور لنا شتشبان الصغير بوجهه الحقيقي ووصف تظاهره بأنه طبيب عظيم في قرية بدائية تتسلط عليها الخرافات والأساطير. وحدثنا عن مكر ومهارة شتشبان في التقرب من الفلاحين البسطاء وعن إشعاله لخيالاتهم وأوهامهم. ورسم لنا شخصيته كما حفظها ووعاها الفلاحون في عقولهم دون أن يتهمهم أو أن يتهم شتشبان الصغير بالتحايل والخداع. ثم وصف لنا عملية توليه السلطة بشكل طبيعي رغبة منه في أن

يحكم بعدالة، ومن خلال هذا الوصف أزال أية هالات رومانسية يمكن أن تشير إلى غرابة الأسلوب الذي يعيش به شتشبان الصغير.

وأطول قصة لديه هي قصة «الفتاة القافزة» التي تحكي عن فتاة يريد والدها أن يزوجها من حبيبها وتريد زوجة أبيها أن تزوجها من مواطن من أهل البندقية، ومن هنا تنشأ الصراعات والخلافات الدبلوماسية ولا يسع الفتاة في النهاية إلا أن تلقي بنفسها في البحر. وهذه القصة موجودة بالأساطير الشعبية ويعود أصلها إلى القرن الخامس عشر [42]. وهذه الفكرة يمكن أن تكون موضوعا جيدا لقصيدة رومانسية، وبالفعل ألف فكرة رومانسية تذكرنا بحكاية سندريلا، ومن ناحية أخرى تذكرنا بتلك الحكاية الشعبية التي تقوم فيها زوجة الأب باضطهاد ابنة زوجها والوقوف في وجه سعادتها وحياتها. ولكن نزعة لوبيشا إلى أن يصور ويعرض الحياة بصورة واقعية كانت تبعده إلى حد ما عن الخيال الرومانسي. وبسبب الصعاب والمهالك التي تصاحب الحب بين أي اثنين والتي تسدل الظلام على هذه الأقصوصة المحزنة لم تكن لدى الأديب لوبيشا الفرصة لأن يستخدم فكاهته الحية التي كان يربطها ربطا ثابتا بالواقع الموجود في الحياة، ومن الواضح أن لوبيشا لم يكن على سجيته في مجال هذه الفكرة الرومانسية. ولذا يبرز هنا أمام أعيننا في هذه القصة تناقض حاد بين ما كانت تشتمل عليه موهبته وتراثه من قوة واقعية طبيعية أصيلة وبين ما هو مأخوذ عن الأدب الرومانسي.

وكما يحدث في التراجيديات المأساوية نجد أن المكائد هي التي تدير الأحداث في هذه القصة. والمؤامرات والمكائد يحيكها هنا سكان البندقية الذين يعتبرهم أفراد عائلة باشتروفيتش من الأعداء الملعونين الخسيسين. ويحلم سكان البندقية بأن يميتوا الملك من عائلة باشتروفيتش وأن يقيدوا ابن أخته، بطل الأقصوصة، على السفينة. وتنجح زوجة الألب في أن تفرق بين الحبيبين، وهي هنا كالحظ السيئ ترافقهم في حياتهم وتفلح على الدوام في الإمساك بخطوط مصيرهم. إلا أن الفتاة وعدت حبيبها بأن تظل وفية له حتى الموت، والوفاء يسري في دماء أفراد عائلة باشتروفيتش التي منها هذه الفتاة. وقد حفظت الفتاة وعدها وقفزت إلى البحر في الوقت الذي كان ينبغي عليها أن تذهب فيه، رغما عنها، إلى شخص آخر.

والشكل العام لهذه القصة أثار لدى بعض المعاصرين له افتراضا بأن لوبيشا قد كتبها تحت تأثير الأدب الإيطالي الرومانسي وبالأخص تحت تأثير الأديب الإيطالي مانزوني، وهو من أبرز شخصيات الرومانسية الإيطالية وزعيم الأدباء الإيطاليين الفلكلوريين.

ويذكر النقاد أن لوبيشا كان يعرف الأدب الإيطالي ويحبه وترسب لديه الكثير منه، وكان لوبيشا يحب وهو يكتب عن نفسه أن يقارن كتابته بكتابة الرومانسيين الإيطاليين وكان للأديب الروائي الإيطالي الكبير ألسندرو مانزوني (1785-1873 م) تأثير شديد على لوبيشا من ناحية الشكل الروائي وكذلك من ناحية المضمون، وأخذ لوبيشا يقتدي به في كتابة القصة بل كان يقتبس من مؤلفاته اقتباسات مباشرة كبيرة في بعض الأحيان. ويؤكد النقاد أن قصة «الفتاة القافزة» مؤلفه أساسا تأسيا بقصة مانزوني «الخطيبان» وأن هناك تشابها كبيرا في حوار ومواقف القصتين. [43]

إلا أن مادة القصة التي أثارت الشك في أصالة مؤلفات لوبيشا، تمثل الجانب الضعيف في هذه القصة. والحقيقة أن ما يتميز به لوبيشا ويعد أصيلا وذاتيا في قصته هذه هو محاولته ورغبته في أن يقدم في مثل هذه الأسطورة الرومانسية شخصيات واقعية حية. وقد نجح في هذا إلى حد كبير، فالشخصيات التي تظهر في هذه القصة، سواء أكانت شخصيات أبطال المأساة أم الشخصيات التي تحمل أسماء تاريخية، ليست خيالية بل لها في الغالب تجسيد حياتي واقعي. والشخصيات التي يرجع أصلها إلى أفراد عائلة باشتروفيتش تلتزم بالخطوط القبلية المتحفظة.

ويجدر بنا أن نقف برهة أمام قصة «القسيس أندووفيتش» التي نشرها لوبيشا في عام 1874 وذلك لأنها تختلف اختلافا جوهريا عن قصته السابقة. فقد نجح لوبيشا في هذه القصة في الحفاظ على الأسطورة الشعبية في حالتها الأصلية الأولية وفي رسم صورة طبيعية لأفراد عائلة باشتروفيتش ولعراقتهم وأصالتهم. ويحصل المرء على انطباع بأن سكان المنطقة هم الذين يحكون بأنفسهم وبألسنتهم هذه القصة وبأنهم هم الذين يحكون عن حياتهم ويصفون معاناتهم بين نار الأتراك ونار البنادقة. ويقدم لنا لوبيشا صورة تاريخية للنضال الحي لسكان المنطقة من أجل حفاظهم على قوميتهم وعلى حياتهم ومسكنهم. كما يبرز لنا لوبيشا التناقض الصارخ بين عالمين:

عالم سكان البندقية الذين يعتبرون الخسة والكذب من كبرى الحكم، وعالم سكان منطقة بوكليا الذين تسود بينهم العلاقات الشريفة الصريحة ويحتل الصدق الأهمية الأولى في حياتهم . ومع هذا فسكان بوكليا يناضلون من أجل القضاء على نقاط ضعفهم الذاتية ويريدون أن يتخلصوا من الخلافات التي تنشب بين القبائل والتي تضر بوحدتهم وتعرض وجودهم للخطر بينما يتعكر مزاج العدو ويصاب بالحنق لأن جذوة نار الكراهية المتبادلة بين القبائل تخمد وتنطفئ، ويحاول محاولات عديدة تهدف إلى تحطيم السلام القائم بين القبائل.

أما قصة «سرقة الجرس وإعادة سرقته» فلها مكانة خاصة بين مؤلفات لوبيشا نظرا لما تمتاز به من أصالة. ويعرض لوبيشا في هذه القصة صورة غير مألوفة من حياة الفلاحين. فقد سرق سكان القرية جرس الكنيسة الموجودة في القرية المجاورة ونقلوه سرا إلى كنيستهم وحينما عرف الفلاحون من هم سارقو جرسهم لم يطلبوا إعادته بالطريق القانوني بل سرقوه من السارق وأعادوه إلى كنيستهم.

وحكى لنا لوبيشا هذا الحدث كما تحكيه الحكايات الشعبية. ويصور لوبيشا سكان القرية في ذهولهم وانفعالهم عند معرفة أمر السرقة ثم تمالكهم لأنفسهم وتغلبهم على الشر بنفس أسلوبه. وجمال الأقصوصة يرجع إلى تصويرها للقرية في صورتها الأصلية وفي وصفها لتلك الحالة النفسية التي اجتاحت القرية حينما رأت كنيستها بلا أجراس وحينما أخذ سكان القرية يعقدون الاجتماعات لمناقشة الأمر العجيب الذي حدث لهم. ومن ثم قرروا إعادة الجرس بأي شكل. وحلاوة وأصالة هذه القصة يتمثل في أسلوب الكلام الشعبي الصادق وفي حيويته وتلقائيته وطبيعته-أسلوب الكلام الذي يحتفظ بنقاوته وأصالته بحيث تنعكس فيه السمات الجوهرية الحقيقية للطباع وللمميزات الشخصية للفلاحين. وتتميز هذه القصة أيضا بفكاهتها، والفكاهة هنا متداخلة في نسيج القصة وليست طافية على سطحها أو مدسوسة بين ثناياها ولا تنقلب إلى سخرية أو استهزاء. ولذا فان الفكاهة هنا من خصائص الفلاحين الذي يشتركون في الأحداث الجارية حول الجرس وتبرز بشكل تلقائي وطبيعي من أحكامهم وتقديراتهم.

وكل أقاصيص لوبيشا تعد بدعة جديدة في الأدب، إنه رومانسي غير

أن رومانسيته من طراز خاص. انه لا يقلد النزعة العاطفية الأدبية والخيال الجامح لأدباء القصة السابقين الذين تعلموا على يد ضعاف الأدباء الألمان، إنه رومانسي من مدرسة فوك كراجيتش بجانب إقتدائه بالرومانسيين الإيطاليين. وهو خبير بمنطقته ويحبها حبا جما. ومن حيث أفكاره الأدبية وروح مؤلفاته تجده يقف في الوسط بين رومانسية الستينات وواقعية السبعينات. لقد أراد أن يرسم ويعكس صورة صادقة لحياة الشعب في مسقط رأسه وفي بعض الأحيان كان يفعل ذلك كما يفعله أدباء المذهب الواقعي. إنه في جوهره رومانسي يمزج رومانسيته بقليل من الواقعية. وربما يكون هذا هو الذي دعا بعض النقاد إلى اعتباره أديبا واقعيا. غير أننا نجد لدى لوبيشا جميع خصائص الكتاب الرومانسيين اليوغسلاف من ناحية حبه لتاريخ وماضي الشعب وحياته ولغته، وكان هدفه الأساسي هو التعبير عن روح الشعب. ويتحدث لوبيشا عن نجاح بعض أقاصيصه قائلا: «كانت هذه الأقاصيص تجذب القراء بسبب نقاء لغتها وصيغها الشعبية ولأنها مرآة لشعبنا»،[44] وهذا بالفعل هو الأمر الأساسي في مؤلفاته المتميزة من وجهة النظر الفلكلورية والفيلولوجية. لقد كان يصف الحياة الشعبية الخام في منطقة نقية من الناحية العرقية كان يتم الاحتفاظ فيها بكثير من الأمور العتيقة الأصيلة، وكانت هذه المنطقة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مركزا و«دارسك» للمؤلفات الشعبية. وكان لوبيشا يجتهد بشكل خاص في أن يكتب باللغة النقية للشعب التي كان يرى فيها-وهو على حق في ذلك-ثروة لا تنفذ من التعبيرات والكلمات الشعبية الجميلة الرائعة. وفي أعماله الروائية توجد مادة ثمينة للباحثين في مجال الفيلولوجيا وفي مجال تأليف دوائر المعارف والقواميس. وقد طبق لوبيشا بشكل رائع الإصلاحات اللغوية لفوك كراجيتش ووجهات نظره فيما يتعلق باللغة الأدبية. وكان هذا هو السبب الأول في سرعة وعظم نجاحه.

إلا أن لوبيشا الروائي يتخلف عن لوبيشا الخبير بحياة الشعب وبلغته. انه في المقام الأول ليس أصيلا ولديه اقتباسات من الأدباء الإيطاليين. وهناك تبسيط واضح للأمور في القصص التاريخية التي كان يفضل كتابتها. ورغبة منه في أن يحفظ بعض الأحداث الهامة لوطنه وصف وصفا خاصا الفترة من القرن الخامس عشر وحتى الثامن عشر وقدم صورة للسادة

وللطغاة ولرجال الدين ولحكام الجبل الأسود وللنبلاء والأعيان. وبالرغم من حبه الرومانسي للتاريخ ولماضي شعبه فلم يكن النقاد يعتبرونه قصاصا تاريخيا، ففي قصصه كان الإطار-فقط-تاريخيا إلا أن الشخصيات كانت عصرية، والجو العام كان عصريا. لقد كان لوبيشا عصريا وموضوعيا أكثر من اللازم بحيث لا يمكن اعتباره رومانسيا. وكان يحب تاريخ وماضي شعبه أكثر مما يجب ويحب الرومانسية التاريخية والفلكلور بحيث لا يمكن اعتباره أديبا واقعيا. [45]

لقد كان لوبيشا يؤمن إيمانا ثابتا بأن الشعب هو أفضل أديب لليوغسلاف وأنه في مجال الأدب لا بد من الاحتذاء بالشعب فحسب. وما كان يفعله لوبيشا هو محاولة تأليف أدب فني قائم على النماذج الشعبية، وعلى عناصر من الأدب الشعبي، فقد كان يسجل بقلمه لغة الشعب ويصور تصويرا فوتوغرافيا عادات الشعب بحيث إن مؤلفاته الأدبية تترك انطباعا بأنه يقوم بمهمة جامع الكلمات الشعبية وواصف للعادات الشعبية وتعد مرحلة انتقال ما بين الرواية الشعبية والقصة الفنية. [46]

وقصصه لها كل مزايا وعيوب المؤلفات الشعبية، فهي تتسم بالبساطة والتركيز وتسرد الحكاية بشكل هادئ مستفيض ويتميز أسلوبها بالحيوية والمجاز ويتحلى بالأمثال الشعبية والأقوال المأثورة المناسبة وكل هذا يضفي عليها نكهة خاصة. غير أنها تترك قي المرء انطباعا بضحالة أفكارها ومضمونها والاستفاضة في سردها ولذا فهي تذكرنا بالحكايات الشعبية المطولة. وكلها تقودنا إلى نفس وصف عادات الشعب وإلى الاستخدام الماهر لقاموس كلمات الشعب. وفي كثير من الأحيان نجد الحوار ضعيفا في ترابطه. وفي أحيان أخرى يتم سرد المشاهد على التوالي دون ربطها ببعضها ربطا منطقيا، وتصوير الأحوال النفسية يقتصر على أقل درجة ممكنة. هذا علاوة على أنه يتم تصوير الشخصيات بجمل عامة باهتة وعلى زيادة استخدام الكلمات والتعبيرات المحلية وكذلك الطرائف والأمثال الشعبية التي لا تفهم في كثير من الأحوال.

وفي الوقت الذي كان يسود فيه الأسلوب الفيلولوجي للنقد والذي يقدر الأدباء حسب معرفتهم واستخدامهم للغة الشعب ومن حيث استعمالهم للعناصر الفلكلورية، كان لوبيشا يحظى بتقدير عظيم ويلقبونه «بنيجوش»

نسبة إلى الشاعر اليوغسلافي الذي يحمل نفس الاسم وتحدثنا عنه آنفا. ويؤكد النقاد وجود تشابه شكلي بين هذين الأديبين ولكنهم يفرقون بينهما من حيث الموهبة الأدبية، فالأديب الروائي الفلكلوري المنتمي إلى مدرسة فوك كراجيتش لم يكن يسيطر تمام السيطرة على المادة الخام المأخوذة من الشعب ولم يعالجها بطريقته ولم يقدم تصوره لها ولم يضف عليها من سماته الشخصية، بينما الشاعر نيجوش فعل كل هذا ولذا فإنه شاعر عظيم. وإذا كان لي أن أضيف شيئا أختم به كلماتي عن الأديب لوبيشا فأقول أن قسوة الانتقادات الموجهة إلى مؤلفاته لا تقلل من شانها ولا من شان كاتبها خاصة إذا وضعنا المؤلف ومؤلفاته في مكانهما التاريخي الطبيعي، ومن المعلوم أن النقاد لا يوجهون انتقاداتهم إلا إلى ما يشعرون بأن له قيمة معينة.

مناضل بالكلمة وعاشق للحقيقة

انه فران ليفستيك(1831-1887 م) الذي احتفلت سلوفينيا كلها في عام 1981 بمرور مائة وخمسين عاما على مولده. وقد ولد في إحدى القرى بمنطقة سلوفينيا، وفي المدرسة الثانوية برز بمعرفته الكبيرة للغات وللآداب، ورغم امتيازه في الدراسة وبسبب آرائه التقدمية في عهد الحكم الاستبدادي لم يستطع في عام 1853 أن ينجح في الثانوية العامة. هذا علاوة على أن معلمه الديني آنذاك كان يعمل على رسوب أكبر عدد من التلاميذ حتى يكونوا بهذه الطريقة مضطرين إلى دراسة اللاهوت. وأخذ فران يتعلم ا اللاهوت في الكلية ولكنه لم يتمكن من الاستمرار في الدراسة بها لأنه في عام 1854 أصدر ديوان شعر أثار الحماس لدى زملائه من الشباب، غير أنه أثار حنق وضيق السلوفينيين الرجعيين المتقدمين في السن، وبالإضافة إلى ذلك فقد اشتكاه معلمه السابق في المدرسة الثانوية إلى رؤسائه في كلية اللاهوت بسبب ما زعمه من إسفافه وسوء خلقه. وبعد طرده من الكلية مكث عدة شهور في فيينا حيث استمع إلى محاضرات في الآداب السلافية ودخل في مجادلات مع فوك كراجيتش. وبعد ذلك امتلأت حياته بالهموم والكفاح من أجل الوجود وضد الفقر والجوع واجتهد خصومه في أن يسلبوا منه كل قطعة خبز وأن يحرموه من كل عمل. وفي هذه الفترة مارس عدة

أعمال فعمل مدرسا وصحفيا ومحررا وفي دار للنشر وفي تأليف المعاجم وفي أحيان كثيرة ظل بلا وظيفة وبلا عمل. وفي السنوات الأخيرة فحسب من حياته حصل على وظيفة مستديمة في مكتبة بمدينة لوبليانا وذلك بعد أن انهار جسمانيا ونفسيا وما لبث أن عاجلته المنية وهو على هذه الحال.

وكما ذكرنا فقد كان أول مؤلف لفران هوديوان الشعر الذي هلك بسببه وفيه اتجه فران اتجاها واقعيا متناقضا للأشعار الرومانسية الكلاسيكية التي ألفها بريشرن. وقد كتب فران هذه الأبيات الأولى من الشعر تحت تأثير أشعار جوته التي كتبها في شبابه وتحت تأثير النماذج الشعرية الشعبية في سلوفينيا وصربيا وكرواتيا. وقد اضطر ناشر هذا الديوان إلى سحبه من السوق تحت ضغط الرجعيين. وقد ألف فران فيما بعد ديوانين آخرين: «قصائد توني» و «قصائد فراني» وتوني وفراني هما فتاتان أحبهما فران في شبابه، ولكن حبه لهما انتهى بالألم والفشل بسبب فقره. ثم كتب بعد ذلك ديوانا للأطفال. وتبرز في كل أشعار فران قدرته على التعبير وبداهته وصدقه.

وبالرغم من تأليفه لعدد كبير من القصائد إلا أن فران ليفستيك كان اكثر أهمية باعتباره ناقدا أدبيا أو بمعنى أدق باعتباره مؤسس البرنامج الجديد للنثر السلوفيني وللأدب الدرامي. ولذا فإن فران قد اكتسب شهرته الواسعة في الأدب السلوفيني بمقالاته النقدية. وكانت الحياة الثقافية في سلوفينيا حينذاك مفعمة بالروح الألمانية وكانت اللغة السلوفينية الأدبية، تكتظ بالكلمات الأجنبية الغربية. واقتداء بالمصلح اللغوي الصربي فوك كراجيتش شرع فران في كفاحه من اجل تنقية وتطهير اللغة السلوفينية من الرواسب الأجنبية وبهدف جعل الأدب السلوفيني مرآة للحياة في سلوفينيا. وحيث إن فران كان يعرف اللغة السلوفينية معرفة جيدة منذ نشأته، لذا فقد لاحظ انه حتى المتعلمين في سلوفينيا يكتبون كتابة سيئة. وفي مقالة «أخطاء الكتابة السلوفينية» في عام 1858 كشف عن الحال اللغوية للنثر السلوفيني آنذاك. وكان يرى أن هذا النثر مرتبط اشد الإرتباط بلغة الصحافة ومتأثر إلى حد بعيد باللغة الألمانية من حيث تركيب الجملة والكلمات، وأنه متكلف اكثر من اللازم وبعيد عن اللغة الحية للشعب. ورغم أنه يكتب في هذه المقالة، في الأغلب، عن مسائل النحو واللغة فإنه سجل

العديد من ملاحظاته عن عدم احتراف الأدباء وعن الافتقار الشديد إلى النقد الأدبي البناء والعادل في الوقت نفسه باعتباره منظما للقيم الفنية. وبعد نقده الحاد لأسلوب اللغة السلوفينية في ذلك الحين فقد شرح فران مبادئه التي ينبغي بمقتضاها تنقية وتطهير اللغة السلوفينية الأدبية. وهذه المبادئ تهدف في جوهرها إلى بناء اللغة الأدبية على أساس لغة الشعب وهو نفس الهدف الذي كان يعمل من أجله فوك كراجيتش بالنسبة للغة الصربوكرواتية.

وبالإضافة إلى ما سبق فإن هذا المقال يعد بداية لنضاله من أجل إقامة نقد أدبي قائم على مبادئ لا تقبل الحلول الوسط.[47] وفي كفاحه هذا كان يؤمن بأنه لا يوجد تقدم حقيقي دون أن تتضح أمام الأدباء قيمة التفاضل بين الأعمال الأدبية. ونظرا لتخلف الحياة الثقافية في سلوفينيا ولافتقاد الوعي بالإمكانيات الذاتية وهي ظاهرة طبيعية تصاحب التخلف على الدوام فقد لاقت آراء فران هذه مقاومة متعددة من جانب أولئك الذين كانوا يخشون ألا يتمكن الأدب الناشئ في سلوفينيا من تحمل المعايير القاسية لعلم الجمال. وبالرغم من ذلك فلم يتهاون فران ليفسيتك في مطالبه. وفي مقاله «النقد الموضوعي» الذي كتبه بعد عشر سنوات من المقال السابق، طالب المؤلف الناقد بأن «يجل الحقيقة أكبر إجلال وأن يحفظها من الأهواء كلما أمكنه ذلك».

وقد حاول فران أن يضع نظرية عن الجمال وعن الفن على أساس آرائه الشخصية وآراء هوراس وليسنج، أي على أساس المذهب الواقعي النفسي الطبيعي. وفي كتابته عن الفن هاجم فران أولئك الأدباء الذين يقلدون الأدب الألماني تقليدا أعمى وينسبونه إلى أنفسهم وإلى الأدب السلوفيني،[48] ونوه إلى أهمية مؤلفات الأديب بريشرن. وفي حديثه عن خصائص مضمون الأدب وتطور مميزاته وجه فران أنظار وانتباه الأدباء في سلوفينيا إلى المادة الخصبة الموجودة بفلكلور الفلاحين. وقد جمع هو نفسه الحكايات الشعبية ونشرها. وفي الوقت نفسه نبههم إلى الموضوعات والأفكار التي يمكنهم أن يكتبوا عنها.

وكان فران كاتبا ممتازا للنثر وهو أحد واضعي أسس النثر في سلوفينيا وكان يكتب بوضوح وإيجاز وبإحساس للمقارنة وللفكاهة. وكتاباته تحتل

مكانا خاصا في الأدب السلوفيني. وله مقال بعنوان «الرحلة من ليتيا إلى تشاتج» في عام 1868 وهو مقال من نوع أدب الرحلات، عبارة عن وصف لرحلة بالسير على الأقدام بين مكانين قريبين للغاية في سلوفينيا. وقد صور فيها فران ببساطة وواقعية الفلاحين الذين التقى بهم في طريقه. وقد صورهم على حالتهم الحقيقية وبمفاهيمهم للحياة وللناس ومن خلال جلساته معهم وتبادله أطراف الحديث معهم. وكان يجيد تصوير الشخصيات التي يلتقي بها. ولكن لم يكن هذا هو هدفه الأساسي من هذا المقال وإنما كان يقصد به عرض بعض المسائل الأدبية أو بعبارة أدق قدم فيه برنامجه الأدبي الذي طالب فيه الأدباء-وخصوصا كتاب الرواية والمسرحية-أن يصوروا تاريخ الشعب وحياته المعاصرة بشكل طبيعي وطريف بحيث يعرف الشعب نفسه وكأنه ينظر في المرآة. وهذا يؤكد اتجاهه الواقعي الذي يرجع إلى تأثره بالناقد والكاتب الدرامي الألماني ليسنج. وطالب الأدباء كذلك بأن يكتبوا بلغة الشعب. وهكذا تتجلى الرؤية الجديدة لفران ليفستيك، فقد تبيت له ضرورة خلق أدب روائي جديد يختلف عن سابقه وتصوير الحياة العصرية بشكل اكثر واقعية ومعالجة موضوعات تاريخية من تاريخ وماضي الشعب السلوفيني.(49)

وفي قصة «مارتين كربان» (في عام 1858) أخذ فكرة من الفلكلور الشعبي وصنع منها حقيقة فنية مغلفة بالفكاهة. وتحكي هذه القصة عن فلاح من أفراد الشعب يمتلك قوة بدنية خارقة. وكان هذا الفلاح هو الوحيد الذي تمكن في مدينة فيينا من إنقاذ القيصر من عدوه المارد بردافسا. وأراد القيصر أن يكافئه فعرض عليه أن يشغل المنصب الشاغر لمضحك القصر. ولكنه رفض وفي النهاية كانت مكافأته بالسماح له بنقل الملح علانية وبيعه بعد أن كان مضطرا إلى تهريبه حتى ذلك الحين.

و «مارتين كربان» رواية جيدة من حيث لغتها وإنشائها وصورها وفكرتها الأساسية، وتم التعبير فيها عن مصير الشعب السلوفيني في إطار الإمبراطورية النمساوية. فهذا الشعب يقدم من نفسه كل شيء ويكافئونه على ذلك بزيادة السخرية منه. ومن الواضح هنا تصوير فران لعالمين مختلفين: عالم الفلاحين وعالم السادة. الفلاح من العالم الأول قوي طيب، وبطبيعته يتسم بالبساطة والذكاء، والسيد من العالم الثاني منافق وضعيف.

وبناء على هذه المقدمات المنطقية يتشابك الواقع مع المواقف الخيالية ويختلط الصدق البريء مع الرموز التي تكشف إيمان الإنسان البسيط بالعدالة وإدراكه لحتمية زوال الطغيان والشر. وتتضمن القصة في الوقت ذاته فكرة اجتماعية سياسية فالبطل كربان ما هو إلا رمز بالغ التعبير يشير إلى المأساة المستمرة لعدة قرون ويعيشها أفراد الشعب بارتباطهم بالسادة. إن أفراد الشعب هم الذين-يتحملون ويضحون ويكافحون والسادة هم الذين يتمتعون بثمار عمل أفراد الشعب وكفاحهم.

ولم يكن فران أديبا بالمعنى الكامل لهذه الكلمة، فعلاوة على القصائد والكتابات المذكورة التي لا يمكن فهمها إلا في إطاراتها التاريخية-لم يترك فران مؤلفات يمكن اعتبارها مكسبا مستديما للأدب السلوفيني. حقيقة إنه حاول كتابة المسرحيات الدرامية والروايات والأقاصيص ولكنه لم ينهها. وظل جل عمله في أغلبه ناقصا وذلك لأنه اشتغل بكل ما اشتغل به السلوفينيون في عصره بدءا بالقصائد العاطفية والهجائيات وانتهاء بالمقالات الصحفية وتأليف المعاجم، وليس لنشاطه أهمية أدبية، اكثر من أهميته القومية العامة. وبالرغم من ذلك فنادرا ما نجد أديبا، مثل ليفستيك وضع سمته على حقبة كاملة من أدب شعبه، وكان في الآونة نفسها يعمل في مجال النشاط الإجتماعي والسياسي لبلاده. [50]

وكان المؤرخ الأدبي إيفان برياتيل هو افضل من. وضع مكانة ليفستيك في الأدب السلوفيني وفي التاريخ العام بقوله «إن الأهمية الفريدة لفران ليفستيك لا تنضوي في أحد مؤلفاته وإنما في الأسلوب العام لعمله ونشاطه، وفي توجيهه توجبها نقديا لنفسية أفراد الشعب السلوفيني. وهذه الموهبة البارزة، الفطرية لديه، للنقد شملت كل الإحتياجات الثقافية القومية السلوفينية الراهنة في مجالات اللغة والأدب، وكذلك في السياسة وفي الحياة الاجتماعية وما إلى ذلك.»

وقد كان فران هو أول كاتب سلوفيني يفهم المشكلة القومية السلوفينية في جملتها، وهي المشكلة التي انبثقت عنها حركة الشباب السلوفيني. وتتمثل هذه المشكلة في كيفية إمكانية تطور الشعب السلوفيني من حالته التي هو عليها بلا لغة أدبية حقيقية وبلا وضع اجتماعي وسياسي مشرف، إلى شعب بارز تتوحد أهدافه الاجتماعية والثقافية والسياسية. ويمكن

وصف كل نشاط فران ليفستيك بأنه كفاح. من أجل البناء الكامل لشعبه على أساس العناصر الشعبية المستقلة وفي مجابهة للرواسب الألمانية. ومن هنا يتبين بجلاء أن فران لم يكن أديبا فحسب بل وزعيما للجزء التقدمي من الشباب السلوفيني.وكان أول من رفع لواء النضال ضد الوطنية الزائفة وضد احتراف السياسة وضد المرجعية (والشللية). وكانت آراؤه هذه هي السبب في صراعه المستميت ضد يانز بلايفاس وجماعته الرجعية. وبالرغم من كل هذا فقد ظل في صفه كل التقدميين في سلوفينيا.

على نفس الدرب

واخذ يوسيب سترتيار (1836-1923م) يكمل مسيرة فران ليفستيك على نفس الدرب. فقد كان كل منهما يكمل الآخر في الحياة الثقافية الشاملة للسلوفينيين. فكل منهما كان يسعى إلى هدف واحد ألا وهو الارتقاء بالشعب السلوفيني وبالأدب السلوفيني. إلا أن ليفستيك زاد من إبرازه للعناصر الواقعية المحلية لدى الفلاحين في سلوفينيا بينما يوسيب سترتيار زاد من إبرازه للعناصر الأوروبية. وبالرغم من هذا فقد كان سترتيار في جوهره سلوفينيا وسلافيا وكان على اعتقاد مثله في ذلك مثل هاردار والايليريين بأن السلاف سينقذون الناس من الحرب والكراهية المشتركة.

ويوسيب سترتيار مثله مثل جميع الكتاب السلوفنيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كان ابنا لأحد الفلاحين وقد أنهى المدرسة الثانوية في لوبليانا في عام 1855، وخلال دراسته الثانوية وقع تحت تأثير فران ليفستيك. وبينما تعثر فران عند الثانوية العامة فقد أنهى سترتيار دراسته بكلية الفلسفة في فيينا في عام 1859م. واستطاع أن يواصل تطوره بشكل مستقل تماما. واخذ يعمل مدرسا لدى إحدى العائلات الأرستقراطية وسافر متجولا في غرب أوروبا مما اكسبه بعض المال وبعض التصرفات الاجتماعية وفي الوقت نفسه شاهد واختلط بكثير من الناس وتعرف بشكل خاص على غرب أوروبا. وعلاوة على ذلك كان يكثر من القراءة، وبعد اجتيازه لامتحان المعلمين عمل مدرسا للغات الكلاسيكية بإحدى المدارس في فيينا في الفترة من 1875 وحتى 1901. ولكنه كان على اتصال مستمر بوطنه، وباعتباره على علم بالآداب الأوروبية فقد جمع حوله الأدباء الشبان من سلوفينيا. وبعد

انهيار النمسا الهنغارية عاد إلى وطنه في عام 1919 حيث وافته المنية.

وقد بدأ سترتيار يقرض الشعر وهو لا يزال بالمدرسة الثانوية، إلا أنه ترك الكتابة بعد ذلك عدة سنين وظل يقرأ في اجتهاد ونشاط. وقد كتب في عام 1866 دراسة تحليلية قائمة على نظريات علم الجمال عن قصائد بريشرن ونشرت مع نفس القصائد في الطبعة التي أعدها لها فران ليفستيك. وهي أول دراسة سلوفينية من نوعها كتبها سترتيار بإحساس كامل وبمعرفة عميقة بالفن. ولهذه الدراسة أهمية عظمى بالنسبة للأدب السلوفيني، وفيها أكد بشكل قاطع أهمية بريشرن باعتباره شاعرا وفنانا ووطنيا وبذلك كشف للسلوفنيين عن قيمة بريشرن الحقيقية. وفي رسائله النقدية في عامي 1867-1868 كشف عن الأسطورة الزائفة والهالة الكاذبة التي تحيط بالشاعر كوسيسكي مما أدى إلى انهيارها وانهيار سمعة الشاعر المذكور. وفي هذا المضمار لم يكن يهمه الأشخاص بقدر ما تهمه المبادئ. وكان يربى الأدباء الناشئين وكان يقيم المؤلفات الأدبية لمعاصريه تقييما قائما على مبادئ علم الجمال. وباعتباره ناقدا وبارعا في الأسلوب فقد عمل في زمنه على التعجيل بتنمية الأدب السلوفيني. وكان يريد من الشعراء الشبان أن يقلعوا عن النظرة الواقعية إلى الحياة. وساهم سترتيار بنشاطه في تحطيم العقيدة الرجعية لدى السلوفينيين وعرف بني وطنه بالثقافة الأدبية لأوروبا. [51]

وفي نشاطه النقدي كان سترتيار يؤيد كل التأييد فران ليفستيك وبذلك كان لهما نفس الأصدقاء ونفس الأعداء. ولكي يتمكن من العمل بحرية أصدر في فيينا في عام 1870 مجلة أدبية باسم «زفون» التي تجمع حولها أفضل العاملين في مجال الأدب في سلوفينيا. ومن الناحية الفكرية كانت المجلة تدافع عن الأدب المستقل وتعارض المفاهيم الخلقية والعملية والنفعية للفن. ومن المرجح أن اسم المجلة قد أخذ عن اسم مجلة أدبية روسية كان يصدرها في لندن الثائر الروسي الديمقراطي ألكسندر إيفانوفيتش. وكان رئيس التحرير والمحررون يهدفون إلى أن يعطوا المجلة طابعا فنيا وتقدميا واجتماعيا. ولفت سترتيار النظر إلى الظواهر الأدبية المحلية والأجنبية المتباينة للغاية. وفي فيينا كان الأدباء الناشئون يأتون إليه باعتباره قاضيهم الأعلى وكانت شهرته قوية لضخامة معرفته بالأدب ولأنه كان يعرف كيف

يعبر عن أفكاره بشكل أدبي بديهي سلمي. إلا أن سترتيار أوقف المجلة في نهاية العام بسبب هجمات الدوائر الرجعية وبسبب قلة عدد المشتركين بالمجلة. [52]

وأعاد سترتيار مجلته في عام 1876 وأصبحت مجلة عائلية تربوية، وطالب فيها بالصلح بين الأحزاب في سلوفينيا. وكان يبرز الدور التربوي للفن الذي يمكن أن يكون تعزية للإنسانية المعذبة. وكان سترتيار ينشر أحاديثه الأدبية ومقالات فران ليفيتس عن الأدباء السلوفينيين. غير أن سترتيار أوقف المجلة في عام 1880 بسبب اتهام الأدباء له بالتحيز في نشر المواد الأدبية وقدم مفاهيمه و بالعاطفية.

ومن الطريف أن سترتيار كان في حين من الوقت ينشر أشعاره تحت اسم بوريس ميران. وفي هذه القصائد أثبت أنه يحسن استخدام الأساليب الشعرية ومختلف الأشكال الشعرية الأوروبية. وفيما عدا ذلك فشعره الغنائي مخضب بالعاطفية والتشاؤم والإحساس بتفاهة الحياة. وفي رأيه أن العالم سيئ والحياة سيئة. والشعراء يشعرون بذلك الشر إحساسا أقوى من غيرهم، ومهمتهم هي أن يعبروا عن ذلك بأسلوبهم. وكان سترتيار يفعل ذلك في قصائده الناجحة نجاحا فنيا كبيرا. وإلى جانب ذلك كان يكتب أيضا قصائد الهجاء ضد خصومه من السلوفينيين القدماء، ويتجلى ذلك في «قصائد فيينا» التي سخر فيها من رجعية قادة السلوفينيين القدماء وأيد تحرر الروح.

وقد كتب سترتيار الأقاصيص والروايات أيضا ومنها رواية «زورين» (1870 م) عن سيرته الشخصية وفي روايته التربوية «السيد ميرود ولسكي» (1876م) أراد أن يقدم رواية حسب النماذج الأوروبية، ولكن هذه الرواية تفتقر إلى الأصالة والإقناع ومع ذلك فقد قدم فيها للأدباء السلوفينيين نموذجا للأسلوب الأدبي الرائع. أما في أقصوصته «عائلة سودنيك» فقد قدم صورة اجتماعية واقعية للازمة الاقتصادية وتخلف الشعب. ويمكن إيجاد عناصر من روايات جوته في رواياته إلا أن الكاتب كان أول وقبل كل شيء يعرض ذاته في هذه العمال النثرية وقد تركت هذه الأعمال-مثل شعره الغنائي-لدى معاصريه انطباعا قويا بسبب شكلها الأوروبي وبسبب موضوعاتها وكانت مؤلفاته المسرحية وأقاصيصه للنشء، في اغلبها، ذات

طابع تعليمي تربوي. لقد كان تأثير سترتيار قويا على الأدب السلوفيني في أوج نشاطه الأدبي ولكن في الثمانينات تجلت لديه علامات قوية واضحة تشير إلى الرتابة والقدرة التعبيرية الشكلية والى افتقاد القوة الإبداعية. غير إن أهميته الشاملة في الأدب السلوفيني عظيمة للغاية بحيث لا يمكن تصور أي نهضة لهذا الأدب بدون نشاطه هو وليفستيك.

مؤسس فن القصة

وكان يوسيب يورتشيتش (1844- 1881م) هو أهم كاتب روائي في سلوفينيا في القرن التاسع عشر وهو أول من وضع اللبنات الأولى لفن كتابة القصة. وهو ابن لفلاح فقير. وقد أنهى دراسته بالمدرسة الثانوية في لوبليانا ودرس في فيينا الآداب السلافية واللغات الكلاسيكية ولكنه لم يتمكن من إنهاء دراسته بسبب فقره وكرس نفسه للعمل الأدبي والصحفي. ومنذ عام 1863 وحتى وفاته وهو يعمل رئيسا لتحرير الصحيفة المتحررة «الشعب السلوفيني». هذا إلى جانب اشتغاله وتأسيسه لمختلف المجلات الأدبية.

وقد استوعب يوسيب استيعابا خاصا أهمية مبادئ لفستيك التي الزم فيها الأدباء بان يدرسوا الحياة الواقعية للفلاحين. وقد تنبه لما ذكره ليفستيك من أن الحكايات الشعبية وتاريخ سلوفينيا وحياتها الاجتماعية تشتمل على كثير من الموضوعات، والأفكار الأدبية الطريفة. ولذا فقد عمل على دراسة كل هذا وقد نجح وهو تلميذ في السنة الأولى الثانوية في أن يسجل ويطبع إحدى الحكايات سمعها من جده. وفي السنة الثانية الثانوية نشر بعض الأقاصيص التي لاقت قبولا طيبا لدى الجماهير[53]. وحينما أنهى دراسته الثانوية كان قد اصبح كاتبا روائيا مشهورا. وبعدها بقليل كتب أول رواية سلوفينية طويلة باسم «الأخ العاشر». في عام 1867. وحتى موته المبكر ألف عددا من القصص والروايات والمسرحيات.

وخلال تطوره الأدبي تعرض يوسيب لتأثيرات مختلفة. فقد أثر عليه الكاتب الإنجليزي والتر سكوت تأثيرا خاصا، وتظهر آثار ذلك في رواية «الأخ العاشر» ونجد في بعض أقاصيصه إن الفكرة أهم عنده من رسم الشخصيات. ولم تمكن مزاياه الفنية الإيجابية الأخرى من أن تخفي هذا العيب إلا انه كان-بلا ريب-أول من صور في القصة والرواية الحياة الحقيقية

في سلوفينيا في عصره، الحياة الواقعية كما خاضها وكما فهمها. لقد كان يوسيب كاتبا موهوبا تمكن من تنفيذ البرنامج الأدبي للناقد فران ليفستيك. وكان على الدوام يأخذ المادة اللازمة لرواياته من الحكايات الشعبية. وفي أقاصيصه التاريخية وصف مدينة لوبليانا في القرن الخامس عشر ووصف هجمات الأتراك العثمانيين على أراضى سلوفينيا وتحدث عن المتمردين والمتشردين.(54)

وفي الروايات والأقاصيص التي تتعلق بعصره صور الفلاحين والمثقفين والنبلاء ورجال الدين. وبغض النظر عن العصور وعن الوسط الاجتماعي الذي كان يصوره فقد كان يبرز في أعماله الخط القومي والديمقراطي. وقد أبدع في تصوير الآلام التي كان الفلاحون والمواطنون يتحملونها من الأجانب. وصور كذلك الصعاب والمتاعب التي يتعرض لها صغار الناس من جانب ذوي القوة. وتوجد في أعماله الأدبية كثير من المناظر، والمشاهد الرومانسية مثل عمليات الاختطاف والصراع بين الأقرباء، إلا أن يوسيب كان يجيد سرد الحكايات العنيفة المؤلمة وأن يضيف عليها من عندياته إضافات حية جذابة تشد انتباه القراء من بداية القصة حتى نهايتها. وعلاوة على ذلك فقد برزت في جميع أعماله الأدبية الهامة قدرته على معالجة الخطوط الواقعية للأفراد وتصوير أهل سلوفينيا في حياتهم اليومية، في خيرهم وفي شرهم. وهو في نفس الوقت أول من كتب القصة الواقعية الرومانسية عن قرى ومدن سلوفينيا (55).

السجن هو الثمن

والشاعر المقدوني قنسطنطين ميلادينوف (1830- 1962 م.) درس في كلية الآداب في أثينا. وفي مدرسة دير زوجراف تعلم اللغة السلافية القديمة وآدابها. الأمر الذي سيكون على قدر كبير من الأهمية بالنسبة لاتجاهه ونشاطه في المستقبل. ثم عمل مدرسا حتى عام 1856 وأصبح قنسطنطين معاونا ممتازا لشقيقه الأكبر ديمتري الذي كان قد بدأ-بشكل منظم-الكفاح ضد استخدام اللغة اليونانية في المناطق المقدونية. وظل معه على رأس حركة النهضة. وقاما معا يجمع القصائد والعادات الشعبية، وكان هدفهما هو إثبات تميز روح الشعب، وكانت هده القصائد والعادات الشعبية تخدمه

في البرنامج التحرري الثقافي السلافي للنهضة وفقا لروح الرومانسية. وبعد ذلك ذهب قنسطنطين للدراسة في روسيا في خريف عام 1857 وشرع في دراسة الفيلولوجيا السلافية. وفي منتصف عام 1860 اتجه إلى فيينا حيث اتصل بالأسقف شتروسماير الذي عاونه ماديا وأدبيا في أن ينشر في زغرب في عام 1861 ديوانا للقصائد والعادات الشعبية المقدونية، وأضاف إليه عددا من القصائد البلغارية. إلا أن عنوان الديوان كان «القصائد الشعبية البلغارية». وبعد أن عرف نبأ القبض على أخيه وسجنه توجه إلى القسطنطينية للتدخل في الأمر ولكن تم القبض عليه هو الآخر وتوفي هو وأخوه في السجن.

وقد برز قنسطنطين وتطور باعتباره شاعرا غنائيا. وقد بدأ يكتب الشعر وهو في موسكو. ورغم أنه كان على علم بالأدب الروسي إلا أنه لم تظهر آثار له في شعره. وهو لم يترك إلا خمس عشرة قصيدة تواصل من ناحية المضمون تقاليد الشعر الشعبي، فهو يستخدم موضوعاتها واستعاراتها وعروضها. ولكن توجد بها التجربة الذاتية التي تتولد عنها القصيدة وتخضبها بنغمة شخصية متميزة. وفي هذا المضمار يمثل قنسطنطين أول المبدعين في الشعر المقدوني المعاصر. وأفضل قصيدة له وأكثر قصائده شعبية هي قصيدة «الحزن من أجل الجنوب» وهي قصيدة جيدة تدخل في أي كتاب للمقتطفات المختارة من الشعر المقدوني وهي تسجل من ناحية الشكل خطوة هامة تجاه الأمام في خلق شعر فني باللغة المقدونية.

وهي أنشودة لشاب مريض بالسل، رقيق وحساس مثل قنسطنطين، تخنقه الحياة في الغربة وهو بائس وحيد. وهناك فكرة واحدة تسيطر على هذا الشاب وتجذبه إليها بقوة لا تقاوم، وهذه الفكرة هي عودته من البلاد الشمالية الباردة إلى مسقط رأسه المشمس في الجنوب وعلى وعد بأن يكون هذا عزاءه قبل الموت.

وفيما عدا هذه القصيدة فليست لديه قصائد أخرى متميزة، ومع ذلك فقد نجح في أن يترك في تراث الشعر المقدوني ذلك الإحساس الثمين بالصدق والإيجاز في التعبير.

ومن الصعب أن نضع حدا بين الرؤية الشخصية للشاعر وبين الرسالة المنقولة عن طريق منشد القصيدة [56].

نشاط أدبي متعدد

وقد تعددت الأنشطة الأدبية لرايكو جينزيفوف (1839- 1877 م.) في مجالات الشعر والأقصوصة والترجمة. وقد عمل مدرسا في مقدونية ثم درس في روسيا الفيلولوجيا السلافية وعمل أستاذا في موسكو حيث كان يشتغل أيضا بالصحافة رغبة منه في أن يعرف الرأي العام الروسي بالأحداث التي تجري في بلاده، وكان يتحرك في دائرة المؤيدين للسلافية ولذا فإن تأثيرهم واضح على مواقفه.

وقد ألف رايكو عددا كبيرا من القصائد التي تعد انعكاسا طريفا لموقف القلة الضئيلة من المثقفين في مقدونية الذين شاءوا أن يهبوا ويكرسوا قوتهم ونشاطهم لتقدم شعوبهم.

وقد كتب رايكو قصيدة «القميص الدامي» في عام 1870 تحت تأثير القصائد الأوكرانية للشاعر تراس شفتشنك، وفيها يصور لنا حدثا حقيقيا، فالأم التي قتل الأتراك وحيدها أحضرت قميصه الملوث بالدم إلى المدينة لكي يراه الناس وتشتعل في قلوبهم الكراهية نحو الغزاة والطغاة.

وكان رايكو يصب جام غضبه على الأثرياء ورجال الدين اليونان الذين كانوا يستغلون الشعب بأشد الوسائل وحشية وقسوة. وعرض رايكو لآرائه فيما يتعلق بالمسائل الراهنة في فترة كفاح الشعب ضد رجال كنيسة القسنطينية المرتشين، الأمر الذي جعله يعيش كالمهاجر المضطر إلى أن يقضي جل حياته بعيدا عن بلده في الغربة. لقد كانت هذه حياة محزنة لرجل عليل كانت تعذبه-بالإضافة إلى كل ما سبق-فكرة أنه في حقيقة الأمر لم يصل إلى مستوى عال من المساهمة الفعلية في الحياة.

ويستخدم رايكو الأسلوب الروماني المتميز في معالجته لتاريخ الشعب وماضيه ومجده القديم. وكان يفهم تعبير «روح الشعب» على انه حب للسلافية اعتقادا منه بان الأسلوب الشعبي للحياة والعادات والمؤلفات الشعبية هي التي ستضمن مستقبل الشعب ولهذا فقد جعل رايكو أشعاره صورة صادقة عن الحياة الواقعية للشعب المقدوني آنذاك. وقصائده تختلف في قيمتها الفنية عن بعضها، وأسلوبه الصحفي يضع في كثير من الأحيان التجربة الفنية في المكان الأخير. وتبرز لغة رايكو على أنها عقبة أمام الاستمتاع التلقائي بشعره وذلك لأنه كان من المتمسكين بتكوين لغة وسط فيما بين

اللغتين البلغارية والمقدونية [57].

هوميروس الثاني

وقد أجمع النقاد عل أن الشخصية ذات الطاقة الكبرى في الأدب المقدوني في تلك-الحقبة كانت جريجور برلتيشيف(1830-1893م). وهو شاعر أيضا. وقد درس الطب في أثينا. وعمل بالتدريس والصحافة بالمكتبات. ولم تبرز موهبته بالشكل الكامل وذلك يرجع أولا وقبل كل شيء إلى الإمكانيات المحدودة للغاية بالنسبة للنشاط الأدبي في مقدونية آنذاك. ومن ضمن أقواله المأثورة: «لم يكن لي ميدان أناضل فيه»، وهذه الكلمات الموجزة تعبر افضل تعبير عن مصير شاعر مبدع في بيئة متخلفة وظروف لا تكفل له حتى الحد الأدنى من الحرية.

وأفضل ما كتب جريجور قصيدة (السردار) التي كتبها باللغة اليونانية وهو لا يزال طالبا بكلية الطب في أثينا وحصل بها على الجائزة الأولى في مسابقة «عيد الشعراء» في أثينا عام 1860 وحصل كذلك على لقب «هوميروس الثاني». وهذه القصيدة تعبر عن بعض الظواهر ذات الأهمية الجوهرية في حياة الشعب المقدوني في القرن التاسع عشر. وموضوع القصيدة مأخوذ عن القصيدة الشعبية المقدونية عن البطل قزمان قابيدان، وتعطينا صورة عن القتال ضد الطغاة الألبان في منطقتي اوهريد ودیبار [58]. والقصيدة الشعبية هذه أعطته الدافع الأول لتأليف هذه القصيدة إلا انه ألف قصيدته بشكل مستقل عن القصيدة الشعبية وبروح رومانسية، فخلافا للقصيدة الشعبية أقام جريجور فكرته على مصرع قزمان وعلى صدى مصرعه لدى أقرانه ولدى أفراد الشعب.

لقد اصبح البطل قزمان حامي حمى الشعب والمدافع عن أرضه ومروجه. ثم يصور لنا في صورة محزنة صراع النسوة وعويلهن وشدهن لشعورهن حزنا على البطل قزمان الذي لقي مصرعه بيد الغدر. ثم يصور لنا جريجور الموقف الشجاع لوالدة قزمان التي تحملت ضربة القدر بصبر وعزيمة. وجابهت المجرمين بفعلتهم وأقسمت لهم أنها ستقتفي آثارهم إلى أن تسحقهم أو أن تلقى حتفها، وتشتمل هذه القصيدة على فكرة أساسية وهي إن التضحية في الكفاح من أجل الحرية ليست عبثا وأنه لا يمكن إخفاء أعمال

وإنجازات الأبطال. انه في هذه القصيدة يرثي البطولة والحرية وهي لذلك تشبه ملحمة «السلاسل الجبلية» و «وفاة إسماعيل أغا».

والمؤلف الهام الثاني لجريجور هو سيرته الذاتية التي أنهاها عام 1885 ولم يتم نشرها إلا بعد وفاته. وهو مؤلف طريف للغاية صور فيه بكلمات جريئة حقبة من الزمن، وصور مصير شخصيته الموهوبة وأجاد في تركيزه على الأمور الجوهرية وعلى الوصف الحي المثير. ويكشف لنا فيها المؤلف عن انطباعاته وملاحظاته التي انبثقت عنها قصيدة «السردار».

وكان جريجور في بداية نشاطه الأدبي محبا للثقافة الهيلينية وكان واقعا تحت التأثير الشديد للأدب اليوناني. ولكن في وقت تدفق شعره اشتدت حدة مقاومة كل ما هو يوناني في مقدونية. وهنا وقف جريجور على الفور في صف شعبه وندم على أنه ألف شعرا باليونانية، وهجر أثينا بالرغم من الوظائف المغرية التي كانوا يعرضونها عليه، وعاد إلى مدينته أوهريد حيث قضى فيها بقية حياته. وقد بغضه رجال الدين اليونان بسبب تدخله في الصراع الديني وما لبثوا أن استغلوا أول فرصة للافتراء عليه أمام السلطات التركية، مما أدى إلى سجنه بضعة أيام في عام 1848.

لقد كان جريجور بلغته التي اختارها منعزلا ويكفي في هذا المضمار اعترافه بهزيمته بقوله: «إنني أنشد باليونانية كالبجعة ولا أستطيع أن أشدو بالسلافية مثل البومة». لقد دخل جريجور في تجربة لغوية خاصة به، فقد كان يعتقد أنه من الممكن على أساس اللغة السلافية القديمة تشكيل لغة أدبية تكون لغة مشتركة بالنسبة لجميع السلاف. وكان يعلم أن ذلك ضرب من الخيال ولكنه ارتأى أن حدوث ذلك من الأمور الحتمية. ومن المؤكد أن وضع اللغة اليونانية التي كان يجيدها إجادة تامة وكتب بها بعض أشعاره أثرت على موقفه بشأن الرجوع إلى القديم في اللغة الأدبية.

المصادر والمراجع والهوامش

1) ميودراج بوبوفيتش، تاريخ الأدب الصربي-الرومانسية، الجزء الثاني، بلغراد 1972، ص 38.
2) المصدر السابق، ص 29.
3) يونان سكرليتش، الرومانسية-الواقعية، بلغراد 1962، ص 26.
4) انظر: للمؤلف، العربي في النثر باللغة الصربوكرواتية، رسالة دكتوراه لم تنشر، بلغراد 1979، ص 115 وما يليها.
5) انظر: للمؤلف، قصص يوغسلافية أبطالها عرب، مجلة الثقافة، العدد 85، القاهرة، أكتوبر 1980، ص 66، وللمؤلف كذلك، قصص يوغسلافية أبطالها جزائريون، مجلة الثقافة، العدد 60، الجزائر ديسمبر 1980، ص 79.
6) للمؤلف، شخصية البطل العربي في الأدب اليوغسلافي، مجلة العربي العدد 262، الكويت سبتمبر 1980، ص 122.
7) المتمردون أو الهايدوتس هم فئة ظهرت في الأراضي الواقعة تحت سيطرة الإمبراطورية العثمانية، وذلك بسبب سوء أحوال المسلمين وباقي أفراد الشعب بعد انهيار النظام الإقطاعي التركي وضعف النظام والانضباط والسلطة التركية المركزية. وكان هدف المتمردين هو الانتقام من الظلم والطغيان الواقعين على أفراد الشعب من جانب السلطات التركية، الأمر الذي أكسبهم شعبية هائلة لدى جماهير الشعب الذي كان يتغنى بأعمالهم وبطولاتهم في عديد من القصائد الشعبية.
8) مجلة زورا، مرستار 1899، ص 21.
9) ملادن لسكوفاتس، ي. ي. زماي، مقدمة الأعمال الكاملة لزماي، نوفي ساد 1969، ص 11.
10) بوجدان بوبوفيتش، ي. ي. زماي، بلغراد 1904، الكتاب IIX، ص 35.
11) جيفان ميليسافاتس، زماي، بلغراد 1954، ص 141.
12) لاذاكوستيتش، عن ي. ي. زماي، سومبور 1902، ص 121.
13) فاسا ستانيتش، ي. ي. زماي، نوفي ساد 1933، ص 53.
14) سفيتسلاف فولوفيتش، جورا ياكشيتش الشاعر والرسام، المؤلفات، الجزء السابع، بلغراد 1882، ص 8.
15) فيلكو بيتروفيتش، جورا ياكشيتش، مجلة حورية البوسنا، سرايفو 1911، العدد الثالث، ص 72.
16) ميلان بوجدانوفيتش، رومانسية جورايكشيتش، مجلة الرسول الأدبي الصربي، بلغراد 1928، ص 25.
17) اندرا جافريلوفيتش، جورا ياكشيتش، مجلة كولو، العدد الرابع، بلغراد 1902، ص 120.
18) برانيسلاف نوشيتش، مسرحيات جورياكشيتش،مجلة ليتوبيس ماتيتسا صربسكا، العدد 335، ص 17.
19) مجلة الأدب، العدد 29، بلغراد 1959، ص 205.

20) المصدر السابق، ص 225.
21) يوفان سكرليتش، ادباء وكتب، الجزء الأول، بلغراد 1907، ص 210.
22) بافلي لوبوفيتش، جوراياكشيتش والأدب الصربي في عام 1863، بلغراد 1928، ص 129.
23) لوبومير نيديتش، من الشعر الغنائي الصربي الحديث، بلغراد 1893، ص 204.
24) انظر: مسرحية مكسيم تسرنويفيتش، تراجيديا في خمس فصول، نوفي ساد 1866.
25) ستانسلاف فينافر، حماس وعناد لاذاكوستيتش، نوفي ساد 1963، ص 296.
26)-انظر: بيراسيجيديناتس، تراجيديا في خمسة فصول، بلغراد 1882.
27) حماس وعناد لاذاكوستيتش، ص 502.
28) ميلان شنوا، ابي، زغرب 1933، ص 15.
29) أنطون باراتس، ملاحظات، مؤلفات أوجست شنوا، الجزء الثاني، زغرب 1951، ص 459.
30) انطون باراتس، اوجست شنوا، زغرب 1926، ص 111.
31) أنطون باراتس، القصة الكرواتية حتى وفاة أوجست شنوا، مؤلفات المجلس الأعلى للفنون والآداب بزغرب 1952، ص 113.
32) كريشمير جيور جيفيتش، نظرات شنوا على الأدب، مجلة الفيلولوجيا، زغرب 1962، ص 97.
33) سلافكويجيتش، حياة ومؤلفات اوجست شنوا، الأعمال المختارة، الجزءII، زغرب 1964، ص 37.
34) المرجع السابق، ص 99.
35) برانكوفودينك، فرانيو ماركوفيتش، مجلة سافر يمينيك زغرب 1906، ص 78.
36) ستانيسلاف شيميتش، أفكار عن المقالات النقدية الكرواتية الأولى، مجلة كروجوفي، زغرب 1952، ص 221.
37) ألبرت بازيلا، الوجه الفلسفي لفرانيو ماركوفيتش، من مؤلفات المجلس الأعلى للفنون والآداب بزغرب1921، ص 106.
38) من الطريف أنه جرت مؤخرا مناقشات طويلة في المجلس الأعلى للفنون والآداب بجمهورية الجيل الأسود بين اثنين من أعضائه حول صحة اسم الأديب المذكور. وكانت إحداها تؤكد أن اسمه ستيبان والأخرى تؤكد أن اسمه ستيفان. وبعد ذلك تم اكتشاف إن الأديب كان بالفعل يوقع باسم ستيفان. ومن هنا اخترنا الاسم الصحيح لهذا الأديب رغم إن معظم المراجع كانت تستخدم الاسم الآخر(انظر مجلة) «نوفوستي8» في عددها 102 الصادر في 13/ 3/ 1982، ص 29).
39) فيليبور جليجوريتش، الأدباء الواقعيون الصرب، بلغراد 1960، الطبعة الثالثة، ص 62.
40) كتاب القصص الصرب، أعداد داود بوجد انوفيتش، الجزء الأول، زغرب، ص 7- 8.
41) انظر: قصص الجبل الأسود والسواحل، زغرب 1875.
42) ميلوش سافكوفيتش، الأدب اليوغسلافي، بلغراد 1958، ص 137.
43) الأعمال النقدية ليوفان سكرليتش، إعداد بردراج بالافسترا، بلغراد 1977، ص 128.
44) تاريخ الأدب الصربي الحديث، ص 322.
45) فيليمير جيفوينوفيتش، مقدمة الأعمال الكاملة لستيفان لوبيشا، بلغراد 1928- 1932، ص 16.
46) لوبومير نيديتش، الدراسات النقدية، بلغراد. 1910، ص 215.
47) يوراي مارتينوفيتش، أهمية العمل والنشاط، الملحق الأدبي لصحيفة أوسلوبوجيني، سرايفو 3 أكتوبر 1981، ص 4.

48) بوريس باترنو، الأسس الجمالية للنقد الأدبي لفران ليفستيك لوبليانا 1962، ص 23.
49) الكسندر شليفاريتش، مناضل أدبي وعاشق للحقيقة، الملحق الأدبي لصحيفة فيسنيك، زغرب 29 سبتمبر 1981، ص 3.
50) فران ليفيتس، فران ليفستيك، مجلة الجرس اللوبلياني، لوبليانا1891، ص 92.
51) إيفان برياتيل، مقدمة الأعمال المختارة لسترتيار، لوبليانا 1919، ص 12.
52) يوجا بوجاتشفيك، الآراء الأدبية لسترتيار، لوبليانا 1963، ص 142.
53) فران ليفيتس، ذكريات عن يورتشيتش، مجلة الجرس اللوبلياني، ، لوبليانا 1888، ص 54.
54) ميركو روبل، مقدمة الأعمال المختارة ليوسيب يوريتشيتش، لوبليانا 1946- 1960، ص 11.
55) بوريس باترنو، النثر السلوفيني حتى حركة التجديد، لوبليانا 1958، ص 123.
56) الأدب المقدوني، ص 104.
57) المرجع السابق، ص 107.
58) المرجع السابق، ص 108.

4 الأدب اليوغسلافي في مرحلته الواقعية

بعد عام 1848 وبعد انهيار الأحلام والمثاليات وتحت ضغط الواقع المرير نشأ في أوروبا كلها إحباط وتيقظ وعودة إلى العقل البارد والى الحياة العملية الواقعية. ومنذ منتصف القرن التاسع عشر نشأ عهد الروح التجارية الصرفة والنضال الفظ من أجل المال والأعمال التجارية. وفي هذا الوقت نفسه كان هذا هو عصر الاكتشافات العلمية العظيمة والفلسفة الوضعية والعلوم الدقيقة. وكظاهرة موازية للمادية في المجتمع وللفلسفة الوضعية ظهرت الواقعية في مجال الأدب. ولقد ثبت وجود آثار المذهب الواقعي من حيث المادة والتكنيك والاتجاه والأسلوب لدى بعض الأدباء اليوغسلاف في نهاية النصف الأول من القرن التاسع عشر، بيد أن الواقعية كحركة ظهرت في جميع الآداب اليوغسلافية في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن التاسع عشر، بل إن الناقد اليوغسلافي يوفان سكرليتش يحدد فترة الواقعية من عام 1870 وحتى 1900. ورغم ثبوت عدم دقة مثل هذه التحديدات في مجال الأدب والمذاهب

الأدبية إلا انه ليس أمامنا إلا أن نعرض لهذه الفترة كما رآها وأرخ لها النقاد اليوغسلاف أنفسهم.

والواقعية في يوغسلافيا نهلت من الواقعية الروسية وكان التأثير الروسي على الأدب الصربي اكثر وضوحا وبروزا. وفقد الشعر كثيرا من مراكزه وتفوق عليه النثر. وسيطرت القصة والرواية إلا أن موضوعاتهما تختلف باختلاف المراكز الأدبية. وفي صربيا استلهمت القصة والرواية الموضوعات من الريف بشكل خاص ومن المدينة بشكل عام. وفي كرواتيا وسلوفينيا المتقدمتان اقتصاديا كان الوسط المتحضر والطبقة العليا هما مصدر ومنبع الموضوعات.

وقد تطور الأدب في كل منطقة حسب ظروفها الاجتماعية والاقتصادية وبذلك لم يبرز المذهب الواقعي في تلك الآونة إلا في صربيا وكرواتيا وسلوفينيا.

والواقعية في الأدب الصربي كانت تعني رد فعل عقلاني بسبب سوء استخدام الرومانسية وظهور الفلسفة الوضعية الأوروبية. وكان أحد شعارات حركة الشباب الصربي المتحد هو العمل بمساعدة العلوم وعلى أساس الحقيقة. وأبدى الشباب اهتماما كبيرا بالنشاط الاجتماعي والاقتصادي وكذلك بأفكار الفلسفة الوضعية وحينذاك جرى العمل على ترجمة مؤلفات توم بكل وجون درير وجون ستيوارت ميل إلى اللغة الصربوكرواتية. وكان هناك من الشباب أنفسهم أفراد يندون ببعض الظواهر غير الصحية للرومانسية ويبحثون عن تغيرات مفيدة معينة باسم العقل السليم واليقظة والصالح العام. إلا أن هذه كانت ظواهر فريدة ووجهات نظر شخصية ولم تكن تمثل بعد نظاما للأفكار وحركة منظمة مخططة.

وفي فترة سيادة الواقعية على الأدب الصربي واصل الأدب تطوره بشكل منفصل عن العمل الصحفي الذي كان يمضي مع الأدب، وانفصل الصحفيون عن الأدباء الحقيقيين والصحف السياسية من المجلات الأدبية. وانفصل كذلك التاريخ عن الأدب وأصبح علما منفصلا بعد أن كان وطنيا وبلاغيا. وامتد النشاط الروحي والثقافي لصربيا إلى خارج حدودها وزادت عدد النسخ المطبوعة من الكتاب الواحد الذي اتسعت دائرة قرائه. [1]

والخصائص الأساسية للأدب الصربي في هذه الفترة هي سيطرة

المذهب الواقعي كانعكاس طبيعي للرومانسية والتعرف على الأفكار الأدبية الحديثة. إلا أن الرومانسية تواصل حياتها وتجد من الأدباء من يمثلها، وتستمر حتى بداية السبعينات وتترك آثارا معينة على أدباء المدارس الحديثة.

وفي بداية الأمر كان مضمون كلمة الواقعية في صربيا يتماثل مع تعبير الأدب الهادف. وخلال السنوات التي اعتقد فيها الأدباء أنه تم إيجاد حلول لجميع المسائل الجوهرية في حياة صربيا أخذوا يقدرون الفن حسب ما له من فائدة وما يجنى من ورائه من عائد، وكانوا في هذا المضمار يقتدون بالنقاد الروس أتباع المذهب المادي وكان واضعو النظريات الأدبية من الصرب الراديكاليين يعلنون مبدأهم القائل بأنه لا حاجة إلى علم الجمال. وكانت تجري بين الأدباء في صربيا معارك بين أنصار مذهب الواقعية وأتباع المذهب الطبيعي، بين مؤيدي زولا، ومعارضيه وحول التصوير الجنسي في المذهب الطبيعي وما شابه ذلك من أمور. وفي هذا المجال جرت حركة ترجمة واسعة لأعمال الأدباء الأجانب وبالتحديد لمؤلفات الأدباء الروس والفرنسيين مثل جوجول وتورجنييف وهوجو وزولا ودوديت.[2]

ومنذ السبعينات دخلت في الأدب اتجاهات سياسية واجتماعية وذلك علاوة على استمرار الاتجاهات القومية. وجميع الأدباء تقريبا يناضلون، تحت لواءات مختلف الأحزاب وباسم مختلف الأفكار، بشعرهم الاجتماعي الساخر وبرواياتهم السياسية وبنقدهم الأدبي. وفي الفترة يتم إهمال الشعر إهمالا تاما تحت ضغط حدة انتقادات الحركة الجديدة التي كانت تنتقد بشدة الشعر الغنائي. ومعظم صغار الشعراء صمتوا عن قرض الشعر أو اتجهوا إلى أعمال أخرى. أما كبار شعراء الرومانسية فقد أخذوا يتكيفون مع العهد الجديد ويدخلون في شعرهم العناصر الاجتماعية والسياسية. ولم تنجح المحاولات التي استهدفت تأليف شعر واقعي خالص كالذي كان يتصوره النقاد في السبعينات وذلك بسبب نقص المواهب الشعرية الحقيقية. إلا أن فترة الواقعية لم تخل من الشعر الجيد وقدمت الشاعر فويسلاف إليتش باعتباره شاعرا كبيرا ومصلحا له تأثيره في مجال الشعر.

وخلافا للفترات السابقة حيث كان اغلب الأدباء يأتون من النمسا الهنغارية كان أبرز الكتاب في فترة الواقعية من صربيا نفسها أو كانوا يعيشون فيها على الدوام. وفي الثمانينات هدأت حدة المعارك وانصبت

المناقشات على المبادئ وعلى الأساليب الفنية للمذهب الواقعي وبرز الأدباء الفنانون على واضعي النظريات الراديكاليين. وبينما كانت الرومانسية في صربيا تهتم وتعتني بالشعر الغنائي باعتباره الجنس الأدبي الرئيسي فقد ركزت الواقعية في صربيا على الأقصوصة والرواية وحققت فيهما نجاحا عظيما. وبدلا من القصة الفلكلورية الوصفية العاطفية الوطنية ظهرت القصة الواقعية عن حياة الريف والعلاقات السائدة فيه، وهي تتضمن في الغالب عناصر اجتماعية وسياسية. وسعيا إلى أن تصل هذه القصة إلى حد الصدق والكمال في تصوير حياة الريف فإنها تكتب في كثير من الأحوال باللهجات المحلية. وحيث إن الفلاحين، من الناحية العددية، كانوا يشكلون الأغلبية الكبرى من أفراد المجتمع الصربي فقد أصبحت القرية بالتدريج هي المصدر الأساسي للمادة الأدبية والإلهامات الأدبية. حتى انه يمكن أقول بان المكسب الأساسي للمذهب الواقعي في صربيا هو ظهور الأقصوصة والرواية اللتين تعالجان الموضوعات المرتبطة بالريف. وفيما يتعلق بتطور المدن في صربيا فقد برزت أيضا في هذه الحقبة الأقصوصة والرواية المتعلقتان بأفراد الطبقة المتوسطة.

وأصبحت القصة الواقعية الجديدة جنسا أدبيا ثابتا ونموذجا كاملا انتقل إلى باقي مناطق صربيا. وحققت الرواية تقدما كبيرا، وكثرت المسرحيات الدرامية التاريخية ولكن دون تحقيق نتائج أدبية متميزة. وكتاب المسرحيات الدرامية والتراجيديات التاريخية في معالجتهم لموضوعات مرتبطة بتاريخ الشعب حققوا نجاحا مسرحيا كبيرا أمام جمهور عريض من المشاهدين، ولكنهم لم يحققوا نجاحا مماثلا أمام النقد الأدبي ولذلك لم يكتب لهم الاستمرار. ولاقت نجاحا هائلا المسرحيات الكوميدية التي كانت في فترة الرومانسية تعيش بالكاد. وتخليص النقد الأدبي من خضوعه للفيلولوجيا واخذ يتطور كجنس أدبي خاص يؤثر على تطور الأدب. وتطورت كذلك اللغة الأدبية إلا أن الفلاسفة بمفاهيمهم الضيقة وتعريفاتهم المحددة حاولوا أن يعوقوا هذا التطور وأن يبقوا اللغة في الحدود الضيقة التي رسمها لها المصلحون الأوائل. وقد نجحوا في ذلك إلى حد ما إلا أن التطور الطبيعي للأدب زاد من كمال وتحسين اللغة الأدبية وأضاف على الأسلوب ثراء وأدبا. وفي هذه الفترة زادت قوة واتساع الأدب الصربي واتسع مجاله

الثقافي وتزايدة أجناسه الأدبية ومضامينه.

وفي عهد الواقعية ظهر في الأدب الكرواتي-بشكل لا مثيل له حتى ذلك الحين-عدد ضخم من الكتاب الروائيين ذوي الإنتاج الوفير. وقد هدفوا في أعمالهم الأدبية إلى تصوير الحياة الكرواتية من جوانبها المختلفة. وكان الجنس الأدبي السائد حين ذاك هو الرواية الطويلة بهدف تقديم صورة شاملة كاملة لكرواتيا آنذاك. صورة لانهيار رجال الإقطاع ولظهور سكان المدن ولمصير المثقفين في أوساط المدن وصورة للحالة السياسية في كرواتيا ولضغط رجال السلطة على الشعب الكرواتي، وصورة لمشكلة الفلاحين وللأحوال الاقتصادية في البلاد. وعلاوة على فن القصة الطويلة فقد ظهر عدد كبير من الأقاصيص بنفس الهدف تقريبا.

وخلافا للواقعية الصربية بقصتها عن القرية فقد كانت الرواية والأقصوصة الكرواتيتان تتحركان، في الأغلب، في عهد الواقعية حول ما يتعلق بسكان المدن وبأفراد الطبقة المتوسطة من الكروات أو حول ما يتعلق بالذين ينتقلون من طبقة الفلاحين إلى الطبقة المتوسطة، إلا أن الأدب الكرواتي في ذلك الحين كان يهدف إلى أن يمتد نطاقه ليشمل إلى حد ما أفراد الطبقات الأخرى ابتداء من الطبقة الأرستقراطية حتى طبقة البروليتاريا. وتميز الأدب الواقعي في كرواتيا بخط أساسي وهي النظرة الانتقادية، فلم يمض الأدباء فحسب وراء وصف وتحليل الظواهر والحكم عليها. ولذا فإنه، أي الأدب الواقعي في كرواتيا، كان يعني في ذلك الحين مساهمة ضخمة في مقاومة الشعب الكرواتي الموجهة نحو رجال السلطة ونحو وتصرفاتهم وذلك برفعه لمستولى الوعي والنضال وبإشارته إلى أسباب المشاكل الكرواتية وإبرازها. وجميع الأدباء في هذا العهد كانوا في فترة من الفترات من أعضاء حزب « الحقوق »، وهو اكثر الأحزاب الكرواتية راديكالية آنذاك، وبعض منهم سلك عابرا بطريق الاشتراكية. وكل عمل أدبي تقريبا تمت كتابته في ذلك الحين من أجل هدف معين نابع من الواقع الكرواتي حينذاك.

وقد ظهرت الاتجاهات الأدبية الواقعية في فن كتابة المسرحية وفي الشعر الغنائي. وفي مجال المسرحية كانت هناك محاولات ولكنها لم تتعد هذا المجال ولم يظهر في ذلك العهد أي عمل أدبي مسرحي له قيمة دائمة.

ولم يقدم الشعر الغنائي إلا شاعرا واحدا. وقد سار النقد الأدبي جنبا إلى جنب مع الرواية والأقصوصة واخذ يدعم نفسه، وكان هدفه الرئيسي هو إصدار الأحكام على الأعمال الأدبية وعلى مقدار التزامها بمبادئ الواقعية وعلى قدر ارتفاع مستواها الفني ومن النقاد من نصب نفسه عن عمد حاميا للاتجاهات الأدبية الحديثة، ومنهم من ادخل في النقد الأدبي الكرواتي أساليب النقد الأدبي الغربي.

تطورت الواقعية في سلوفينيا جنبا إلى جنب مع الواقعية في صربيا وفي كرواتيا وكانت الأسس النظرية والنماذج الأدبية واحدة لديهم أيضا ألا وهي مؤلفات أدباء الواقعية في كل من فرنسا وروسيا، ولكن لم تكن مسألة الحيوية في الأدب في سلوفينيا هي مسالة الاتجاه الأدبي بقدر ما كانت مشكلة،السياسة الثقافية.

وتتمثل هذه المشكلة في السؤال التالي: لمن تكون القيادة في مجال الثقافة في سلوفينيا، هل تكون القيادة للكبار أم للشباب ؟

وفي الثمانينات تجمع عدد كبير من رجال الدين المثقفين الذين يرجع أصلهم إلى سلوفينيا، واندمج بعض منهم في أفراد الطبقة السلوفينية الألمانية البرجوازية الموجودة في المدن السلوفينية أو أنهم انضموا إلى العناصر الدينية التي كانت لا تزال قوية، إلا أن عددا لا كبيرا منهم كان من الناحية العقائدية يقف إلى جانب الشباب السلوفيني. وفي العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر شكل هؤلاء المثقفون جماعة كبيرة أخذت تكافح من أجل الوصول إلى المناصب ومن أجل بلوغ الصدارة في المجال السياسي وأخذوا يثبتون أقدامهم في مجال الأدب، ولم يكونوا يناضلون من أجل اتجاه أدبي معين بقدر ما كانوا يناضلون من أجل تغيير النظرة إلى العالم وإلى أمور الدنيا ونظرا لأن اعتقاداتهم كانت ليبرالية فقد عملوا على حصر تأثير الكنيسة على الفلاحين وعملوا على نشر الفكر الحر والديمقراطية.

ومن أجل هذا كله برزت في الحياة الثقافية في سلوفينيا متناقضات متباينة عديدة، وظهر بين السلوفينيين أشخاص يتحدثون أو يكتبون عن التقدم وعن الوطنية، ولكن هدفهم الرئيسي كان التقرب من الطبقة الألمانية الليبرالية البرجوازية في البرجوازية في أساليب الحياة. وعلى العكس من

ذلك فإن رجال الدين، وهم رجعيون في عقائدهم يجيدون معرفة الاحتفاظ بصلاتهم مع الفلاحين وتدعيم تأثيرهم عليهم. وكان هناك من العاملين في مجال الثقافة من يتحدثون حديثا صادقا عن العلم وعن الفكر الحر ومن يحسنون تمثيل التقدم، ولكنهم كانوا يتركون الاتصال بالجماهير وبالواقع للآخرين. وعلى النقيض من ذلك كانت الطبقات الرجعية وعلى الأخص رجال الدين المتعصبين يقومون خلال فترة الثمانينات بهجومهم على الشباب السلوفيني، ومن مواقعهم القتالية كان رجال الدين الكاثوليك يراقبون جميع المظاهر السياسية والثقافية لدى الشعب ويجابهون بكل حدة وشدة وكل ما له صلة أو شبهة بالليبرالية وبالتسامح الديني. وكانت الصراعات بين الليبرالية والرجعية عنيفة للغاية وتركت بصماتها على كل الحياة السياسية والروحية في سلوفينيا.

بداية رومانسية ونهاية واقعية:

وللأديب يعقوب إجنياتوفيتش (1824- 1889 م) مكانة خاصة في أدب الواقعية ومكانة خاصة في نفس كاتب هذه السطور. ويعتبره النقاد أول كاتب واقعي في صربيا بالرغم من أنه كتب في بداية حياته الأدبية بضع روايات تاريخية مثل جورج برانكوفيتش، الدم من أجل عشيرتي، ومنصور وجميلة وهي روايات مفعمة بالأساليب الرومانسية. وبعد ذلك انتقل إلى عرض الحياة الواقعية العصرية. وكتب عدة روايات تخلده حتى يومنا هذا ومنها: ميلان نارنتشيتش (في 1860- 1863) عالم غريب (في 1869) والإنقاذ في التحمل (1874- 1875) وفاسارشبكت (في 1875) وعريس إلى الأبد (في 1878) والبائسة (في 1888)، [3] وعلاوة على ذلك كتب عددا كبيرا من القصص عن حياة سكان المدن وأفراد الطبقة المتوسطة.

وإجنياتوفيتش مولود في سنت أندريا بالقرب من بودابست الحالية، وكانت عائلته من العائلات الثرية في المجر آنذاك. وقد رأى في شبابه هرولة الناس من أجل اكتساب المال ورأى كذلك الإفلاس السريع للأغنياء. وقد درس الحقوق في بودابست ولكنه لم يكمل دراسته بسبب خلافاته مع أساتذته. وقد اشترك في الثورة الصربية في عام 1848 ولكنه كان في صف المجر وضد أغلبية الصرب. وهذا من الأمور التي تؤخذ عليه. وحينما

انهارت الثورة المجرية اضطر إلى الفرار، وقاده الطريق إلى باريس حيث تعرف على الأدب الفرنسي، ثم عاد إلى وطنه حيث اشتغل بالتأليف والسياسة، وبصفته أديبا مشهورا اختاره الصرب المجريون نائبا لهم في برلمان بودابست حيث كان أيضا يقف إلى جانب المجر وضد الصرب. وبعد وفاته أسدلت ستائر النسيان على مؤلفاته الأدبية ولكن في بداية القرن العشرين فحسب وفي فترة تجدد الواقعية اعترف له النقاد أخيرا بالمكانة التي يستحقها في الأدب. [4]

ومن الشخصيات التي كان لها تأثير كبير على يعقوب إجيناتوفيتش الأديب سيما ميلوتينوفيتش سرايليا الذي تحدثنا عنه آنفا. وقد وجد سرايليا، المأوى في بيت عائلة إجنياتوفيتش ولاحظ على الطفل يعقوب موهبته وذكاءه وسعى إلى جذب اهتمام الصغير إلى الكتب والأدب ولقد كانت شخصية سرايليا جذابة للغاية بالنسبة للشباب لما فيها من حماس وخيال وحرارة إحساس. وقد كتب اجنياتوفيتش في مذكراته أن الشعب كان القدوة لدى سيماميلوتينوفيتش سرايليا، وكان هدفه تمجيد الشعب الصربي في ماضيه وإسعاده في مستقبله. وكان اجينا توفيتش متأثرا إلى حد كبير بشخصية سرايليا إلى درجة انه كان ينسب عدم فهمه لمؤلفات سرايليا إلى عبقرية سرايليا لأنه، حسب رأي اجنياتوفيتش، كان يكتب مثل الأديب الإنجليزي شكسبير. [5]

وعلاوة على ذلك تعرف اجنياتوفيتش في بودابست خلال دراسته على الأديب ميلوفان فيداكوفيتش لذي كان له أيضا تأثير عظيم على الشباب لفترة من الزمن. إلا أن أجنياتوفيتش تعرف على فيداكوفيتش حينما كان تأثيره في انخفاض في الوقت الذي كان فيه الشباب يقفون موقفا انتقاديا من مؤلفاته الأدبية التربوية. بل إن إجنياتوفيتش نفسه هو تلميذ كتب مسرحية سخر فيها من بعض طباع فيداكوفيتش كأديب تربوي، غير انه لم يتم الحفاظ على هذه المسرحية.

وكان يوفان ستريابوبوفيتش احب الأدباء لدى اجنياتوفيتش واكثر من قدرهم. وتأثير يوفان ستريا واضح للغاية في مؤلفات اجنياتوفيتش. وعلاوة على هذا فقد كانت لمؤلفات دوسيتي اوبرادوفيتش هالة مقدسة معينة. وكانت التصورات الأدبية التي عرضها اجنياتوفيتش في مقالاته تقوم أساسا

على أفكار دوسيتي. ولقد كان اجنياتوفيتش يدرس في مدارس كلاسيكية تدرس فيها المواد باللغات الأجنبية وبالأخص باللغة المجرية. وهذه الهالة المقدسة التي كانت تحاط بها مؤلفات دوسيتي أنقذت اجنياتوفيتش من الوقوع في الشبكة البدائية المظلمة التي كانت تحاك حول المدارس في ذلك الحين بغرض إفقاد التلاميذ هويتهم وقوميتهم.[6]

والحقيقة التي لا يمكن إغفالها هي أن الرومانسية بكل أفكارها وأساليبها قد تغلغلت تغلغلا عميقا إلى نفس ووعي اجنياتوفيتش بحيث انه بدا نشاطه الأدبي بداية رومانسية فكتب لنا الروايات التاريخية التي ذكرناها. وهناك روايتان تلعب فيهما الشخصيات العربية[7] وعلى الأخص الشخصيات الجزائرية[8] أدوار البطولة. وكعادة النقاد فقد اختلفت آراؤهم بشأن هاتين الروايتين، وزعموا أن رواياته التاريخية هذه تمثل الجانب الضعيف من مؤلفاته الأدبية خاصة وانه تحول بعدها إلى الكتابة حسب الأسلوب الواقعي واصبح على رأس أدباء الواقعية في يوغسلافيا كلها. ولا ريب أن المهاجمين لهذه الروايات التاريخية قد اغفلوا السمة العامة للكتابة آنذاك واغفلوا الظروف المختلفة العامة التي كتب فيها مثل هذه الروايات. وهذا بالطبع يجعلنا لا نعول كثيرا على آرائهم هذه.

والمكانة الخاصة التي يحتلها اجنياتوفيتش في نفس كاتب هذه السطور مرجعها إلى الحب الشديد الذي كان يكنه إجنياتوفيتش للعرب والى إعجابه الشديد والعميق بماضيهم وتاريخهم المشرف أيام ظهور الإسلام وفي عهد الخلفاء الراشدين. وقد كتب إجنياتوفيتش مقالة مطولة[9] ضمنها إعجابه هذا يقول فيها: « إن الناس يسمون المواطن الصربي بالمواطن العربي الأوروبي. وهم على صواب في هذه التسمية. ولا تظن انه ذلك المواطن العربي الذي يسير وراء سيده ويشعل له الغليون عند اللزوم. إن المواطن الصربي يشبه ذلك الإنسان الذي كان في وقت من الأوقات يحكم بغداد، والذي هيمن على الشرق تحت إمرة محمد وخلفائه... ويشبه ذلك الإنسان العربي الذي ساعد بحكمته وبطولته الجنس التركي على أن يهز كيان أوروبا.. ويشبه ذلك الإنسان العربي الذي حارب الفرنسيين العتاة في أفريقيا منذ ثلاثين عاما من اجل وطنه. إن دم الإنسان العربي من اشرف الدماء، مثله في ذلك مثل حصانه الأصيل، وذهن الإنسان العربي صاف

على الدوام وهو يحب وطنه وأسرته ويسعى إلى المجد ويتحلى بصفات الفرسان. ويختم إجنياتوفيتش مقالته بقوله المأثور: «لو لم اكن مواطنا صربيا لوددت أن أكون عربيا. وما دمت لا أستطيع أن أكون عربيا فالأفضل أن أكون مواطنا صربيا».

وقبل ظهور س. ماركوفيتش ومقالاته عن حاجة الأدب إلى الهبوط من عليائه الرومانسية إلى ارض الواقع شرع إجنياتوفيتش في تصوير العالم كما رآه على الواقع في طفولته وفي شبابه وكما حكم عليه هو من خلال ملاحظاته وانطباعاته. وفي رواياته وأقاصيصه، ابتداء من قصة «ميلان نارانتشتيش» وما بعدها، قدم لنا إجنياتوفيتش صورة فوتوغرافية لأهل المدن ولأفراد الطبقة المتوسطة في المجر من حيث بروزهم في عصر الإثراء السريع والغليانات الاجتماعية. ثم صور لنا مجموعة من نماذج التجار والمحامين والضباط والطلبة والجنود والشغالات والطباخات والحلاقين ومساعدي التجار وصبيان العمال. وكان هؤلاء يمثلون جزءا من أفراد المجتمع الذين كانوا في حركة دائبة إما سعيا وراء كسب المال أو شوقا إلى الاستحواذ على مكان في النظام الجديد. [10] ورسم إجنياتوفيتش من بين ما رسم في قصصه صورة للمتقدمين في السن وهم يكدون ويكدحون رغبة منهم في الحصول على مزيد من المال والأملاك ثم يأتي شبابهم ليضيع منهم كل هذا دون أن يعرفوا كيف يحافظون عليه. وصورة أخرى للأغنياء المقتربين وصورة ثالثة للاحتيال والاستغلال من جانب أولئك الأشخاص الواجب عليهم الحفاظ على القانون. وبوجه عام كان اجنياتوفيتش يكتب في قصصه عن كل ما كان يملأ الحياة في زمنه من أمور جوهرية وغير جوهرية. ومن ضمن ملاحظاته الثاقبة في الحياة أنه لا يلزم المرء لكي يشق طريقه بنجاح إلا أن يتحلى بعدم الاكتراث والجرأة وستفتح له الدنيا ما انغلق من أبوابها بعد ذلك. وفي هذا المضمار كان يصور بكل عناية الأشخاص الذين يتقدمون إلى الأمام بغض النظر عن مؤهلاتهم الدراسية وطباعهم الاجتماعية. ومضامين مؤلفاته لا تترك أمام المرء شكا في عدم أهمية التعليم والنبل.[11]

وشد إجنياتوفيتش انتباه قرائه بصدق تفاصيل الحياة التي تكتظ بها مؤلفاته وبسلاسة أسلوبه الروائي. إلا أن رواياته تتسم بضعف تركيبها ووصفها للأحوال النفسية للشخصيات وكذلك بضعف تكوين نماذج

الشخصيات وتشكيلها. ولذا فإن قصصه وعلى الأخص الطويلة منها كثيرا ما تترك انطباعا بعدم تماسكها. وكلما زادت عنايته بتأليف القصة خرجت شبه متكاملة من الناحية الفنية وبرز عمق شخصياتها. وعلى هذا النحو من التكامل والعمق كانت روايته «عريس إلى الأبد» التي يصف لنا فيها حياة شاب ترك له أبوه قدرا من المال وأتاح له فرصة الحصول على ما يلزمه من مراحل التعليم. ويتحرك الشاب في بيئة رفيعة المستوى ويرحب به أفرادها في كل زمان ومكان. ويستعد الشاب للزواج ولكن كلما اقرب مشروع الزواج من نهايته فقد جرأته وقدرته على تحطيم العقبات الصغيرة الأخيرة. وهكذا تتقدم به السن وهو لا يزال عريسا. ولهذه الرواية أهميتها باعتبارها صورة صادقة للزمن وللناس. (12)

مدرس التاريخ:

وقد ولد ستيفان سريماتس (1855- 1906 م) في المجر أيضا وانتقل إلى بلغراد في عام 1868 وأنهى دراسته الثانوية ثم تطوع للاشتراك في المعارك الحربية التي جرت في ذلك الحين. وبعدها تعلم التاريخ في المدرسة العليا وعمل مدرسا للتاريخ في نيش وفي بلغراد. وقد كان لديه-مثله في ذلك مثل جميع الصرب المجريين-إحساس قوي بقوميته. وباعتباره مدرس تاريخ كان يفتخر بمجد بلاده وماضيها وكان يعارض المحاولات الهادفة إلى إسقاط الأساطير باسم العلم، وكان معارضا عنيفا حادا لمبادئ سفيتوزا ماركوفيتش وبعد ذلك للحزب الراديكالي. وبوجه عام كان يحب في حياته الخاصة كل ما هو قديم ويكره الجديد. وكان يهوى الطواف على المقاهي الصغيرة التي يفد إليها بسطاء الناس ولم يكن يضطر فيها إلى المحاسبة على كل حركة وتصرف له. (13)

وخلافا لما يحدث عادة في الأدب في صربيا من أن يبدأ الأدباء نشاطهم الأدبي في شبابهم المبكر وربما في أيام تلمذتهم فقد بدأ س. سريماتس في الاشتغال بالأدب في حوالي عام 1888 وهو رجل ناضج فقد بدأ ينشر تحت اسم مستعار قصصه التاريخية في مجلة «حورية البوسنة» التي كانت تصدر في سرايفو. (14) وقد اختلف النقاد أيضا في تقديرهم لهذه القصص التاريخية والتي أراد فيها المؤلف أن ينقل أجزاء من تاريخ صربيا في شكل

أسطوري وأراد كذلك السمو بماضي الشعب وبشخصياته العظيمة. وهناك اعتقاد بأن طابع وموضوع وأسلوب معالجة وعرض هذه القصص التاريخية مماثل لما كان يفعله خال المؤلف، واستعار سريماتس فكرة كتابة مثل هذه القصص من خاله. [15] وهناك رأي آخر يذكر أن سريماتس وهو يكتب هذه القصص كان له أيضا هدف تعليمي عملي مباشر. فباعتباره مدرسا للتاريخ أدرك جفاف الحقائق والمعلومات التاريخية التي تشتمل عليها كتب التاريخ ولذا بدأ بخياله المبدع في إكمال مادتها وإثارة الحياة فيها. [16] والحقيقة أن سريماتس كان يعول كثيرا على هذه القصص التاريخية ويضع عليها الكثير من آماله ولذا فإنه ألفها بعناية فائقة وبضمير ووعي، علاوة على انه أضاف إليها من أحاسيسه الشاعرية ورومانسيته بيد انه راعى ألا تنتقص أو تشوه حقائقها التاريخية. ولا ينبغي. أن نغفل أن مثل هذه القصص التاريخية قد لاقت إعجابا كبيرا بها وصدى طيبا في في قلوب أفراد الشعب الصربي الذين عانوا من الاستعباد والاحتلال فوجهوا عيونهم إلى أيام الماضي يبحثون فيها عن العزاء للحاضر وخزيه، وكان هذا الماضي يمنحهم حافزا في كفاحهم ويهبهم الأمل في مستقبل افضل.[17]

غير إن هناك من يعتقد أن هذه القصص التاريخية لم تكن تاريخا ولا أدبا، فبالنسبة للتاريخ لم تكن قائمة على أسلوب علمي بالدرجة الكافية ولم تكن مؤسسة على الحقائق وعلى المعرفة بتفاصيل العصر الذي يجري وصفه.[18] وبالنسبة للأدب فهذه القصص لم تكن أدبية بدرجة كافية لان المؤلف لم يكن يمتلك الكثير من الخيال ومن الحساسية، بل كان يحصر نفسه في الاستطرادات البلاغية المتحيزة، وفي الحزن المتكلف، وفي الصبغة المحلية السطحية الشاحبة، وفي المؤثرات السهلة بالعبارات وبالكلمات الرنانة.[19]

ومن قصصه المشهورة قصة «القسيسان تشيرا وسبيرا» التي كتبها في عام 1898 وهي تحكي عن قسيسين يعيشان في قرية واحدة ويعملان في كنيسة واحدة. وكل قسيس منهما لديه فتاة شابة لم تتزوج بعد. ويقدم إلى القرية مدرس شاب أعزب ويجري صراع عنيف فكه ساخر حول هذا المدرس الشاب. فكل عائلة من العائلتين تحاول أن تستأثر به ويؤدي هذا إلى حدوث شجار وعراك بين القسيسين يفقد إحداهما فيه إحدى أسنانه

وكل هذا بتحريض من الزوجتين واندفاعا وراء كلامهما، ويتجه القسيسان إلى الحاكم لكي يعرض كل منهما شكواه، وفي الطريق يتم أثناء الليل استبدال سن حصان بالسن المكسورة. وفي الختام يستمع الحاكم لشكوى كل منهما ويجبرهما على التصالح. والقصة رمزية تشتمل على الكثير من المعاني والأهداف التي تظهر من خلال الحوار أو في ثنايا الأحداث. وبالرغم من أنها تثير عاصفة من الضحك في قلوب قرائها إلا أنها تترك في نفوسهم شيئا من الحزن والأسى بسبب تصرفات مثل هؤلاء الأشخاص.

ومن حيث مبادئه وآرائه في الحياة فقد كان ستيفان سريماتس محافظا. فهو بعيد عن الاشتراكية وعن المبدأ القائل بان الأدب المفهوم ليس إلا وسيلة لخلق علاقات اجتماعية أفضل. إلا أنه كان واقعيا بغريزته، وكان يلاحظ التفاصيل الهامة الصغيرة ويسعى إلى تسجيلها، دون طرق باب الخيال في هذا المضمار. وبتحركه الكثير وسط الناس وبسعيه إلى التعرف على كلامهم وتحركاتهم وعاداتهم ولزماتهم الكلامية كان يعد دون وعي منه مادة خصبة لقصصه وروایاته.

وعالم شخصياته هو نفس العالم الذي كان المؤلف نفسه يتحرك ويعيش فيه، انه مدينة نيش في الثمانينات والأقاليم الصربية وبلغراد ومنطقة بانات في المجر قرب نهاية القرن التاسع عشر. إلا أن لمدينة نيش مكانة خاصة في قلب أديبنا هذا، فهي في ذلك الحين مدينة صغيرة تشعر فيها بروح الشرق وبرائحة العصر التركي وبنكهة النظام العتيق، وبالنسبة له وهو الرومانسي القومي التقليدي كان لا بد أن يفتنه هذا المكان غير المألوف المشابه للشرق. وقد عاش س. سريماتس في نيش اكثر من عشر سنوات وتشبع بشذا هذه المدينة المتميزة الواقعة في جنوب صربيا وتأمل وسجل التفاصيل والأحداث من حياة هذه المدينة.[20]

وخلافا لأغلبية الأدباء الروائيين في صربيا الذين كانوا يضعون القرية في المقام الأول كان ستيفان سريماتس يصف أهل المدن وأفراد الطبقة المتوسطة عل حالتها التي كانت عليها في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر ويصور محاولتها للخروج من الجو العتيق ومن قيود المفاهيم الشرقية وتقبلها التدريجي للآراء الأوروبية الغربية ولأسلوب الحياة الغربي. وتقدم لنا معظم أعماله الأدبية صورة صربيا في تلك الحقبة من الزمان وصورة

لكفاح أحزابها السياسية وبيروقراطيتها النخرة ولآمال أفراد طبقتها المتوسطة ولمحاولتهم ا الصعود إلى أعلى بأي أسلوب وبأي ثمن. وصور لنا هذا الأديب بأسلوب فكاهي صادق بلاده التي كانت وكأنها قد أصابتها حمى فهجرت القديم ولم تدرك بعد إدراكا جيدا ماذا تريد فأخذت في كثير من الأحيان تفتخر بالمظاهر الخارجية وبالأساليب الغريبة عليها.

وشخصيات قصصه ورواياته في الغالب من أصحاب الحرف وصغار التجار والموظفين والقساوسة والممثلين من الأقاليم وأصحاب المقاهي والندال. وغالبا ما تجري أحداث قصصه في المقاهي الصغيرة وفي مكاتب صغار الموظفين وفي مدارس القرى وفي مطابخ عائلات الطبقة المتوسطة. وتتحرك أفكار ومضامين قصصه في معظمها حول الأمور التالية: الكيفية التي سيحصل بها الموظف الصغير أو الضابط الصغير على الترقية في عمله، والكيفية التي سيتزوج بها أحد الفتيان أو إحدى الفتيات، وكيفية تنفيذ أحد التجار لعملية من عمليات التهريب، والأسلوب الذي سيخدع به التاجر الصغير عميله غير الخبير. وكان يصور باستمتاع الحفلات وأحوال السكارى وتدبير المكائد، وكان يفضل بشكل خاص تصوير بسطاء الناس بآرائهم الصغيرة ومباهجهم البسيطة، والحقيقة أنه يصعب علينا العثور على فكرة جديدة كاملة لأية قصة أو رواية من تأليفه. فقصة «عيد إيفكر» هي في مجملها وصف تفصيلي لحفلة عربدة. وفي رواية «فوكادين» صور مساعي أحد صغار الموظفين للحصول على ترقية، وفي رواية «منطقة زامفير» صور لنا كيف خدع أحد صغار الحرفيين رجلا غنيا وتزوج من ابنته.

بيد أن القوة الحقيقية لأعماله تتمثل في الخصب غير العادي للتفاصيل التي يعرضها أمامنا بصدق وبحيوية، ونادرا ما تتحرك أحداث رواياته وقصصه إلى الأمام وإنما يعوض ذلك بالوصف الغزير وبالشرح المستفيض لحقائق الحياة وأمورها. وكل هذا طبيعي إذا علمنا أن سريماتس كان في باطنه شاعرا غنائيا. ففي أغوار قصصه وبين ثنايا سطوره وكلماته تشعر بحبه للإنسان وشوقه إلى الجمال ونظرته إلى الأفضل والأجمل والأكثر كمالا. ورغم أن بعض قصصه تثير عواصف من الضحك فهي في مجملها تترك انطباعا حزينا. وهو يمتلك ما يملكه معظم كتاب الفكاهة، وذلك أنه

يبرز في مؤلفاته بؤس الإنسان ولكنه في الآونة نفسها يشدد على أن الإنسان بإيمانه قادر بالرغم من كل شيء على إزالة شقائه ومحو بؤسه. حقيقة أن طريق البشرية تمضي عبر أشواك الشر والقبح إلا أن الانتصار في النهاية للخير وللجمال. وهكذا ففي قصصه ورواياته لا ينتصر ممثلو الثراء والدناءة والفظاظة بل ينتصر الداعون إلى النبل والأخلاق الحميدة والمؤمنون بمستقبل أفضل. لقد كان سريماتس خبيرا بنفس الإنسان وبفضائله ورذائله. فكان بالرفق والرأفة، وبالألم والبسمة يتابع انتفاضة الإنسان وارتعاشه لكي يتخلص من فقره وبؤسه ومن الضغوط التي تثقل كاهله ومن الضياع.

وكان النقاد يعتبرون س. سريماتس رجعيا بسبب تصريحاته السياسية وعلى الأخص حينما سخر من مبادئ سفيتوزار ماركوفيتش في روايته «الزينات في القرية» كما أن إكثاره من وصف المكائد والمشادات وحفلات العربدة والولائم وجلسات السمر في المقاهي جعلت النقاد ينسبون إليه أنه لا يرى في صربيا شيئا آخر سوى المأكل والمشرب والمكائد وجلسات النميمة.[21] والحقيقة أن الصورة التي رسمها سريماتس لم تكن في مجملها سلبية كما بينا فإلى جانب كل الصور السيئة المذكورة كان سريماتس يجيد أيضا تصوير وحفر الشخصيات المشرفة الفريدة كما فعل على سبيل المثال في أقصوصة «أبيش أغا» التي تحكي عن شخص تركي اضطر إلى ترك نيش بعد تحررها من السيطرة التركية فأخذ يودع معارفه من سكان المدينة ويجزل لهم الهدايا والعطاء دون أن يعتمل في نفسه أي أثر للحقد أو الأنانية. لقد جعل المؤلف من أبيش صورة للكرم والعظمة وحب الخير وحب الناس بلا حدود.

تلميذ الأدباء الروس:

والروائي سفيتوليك رانكوفيتش (1863-1899 م) ابن لقسيس في إحدى قرى صربيا وقد درس اللاهوت في بلغراد ثم استكمل دراسته بكييف في روسيا ثم عمل مدرسا لعلوم الدين ولكن سرعان ما وافته منيته وهو في السادسة والثلاثين من عمره بسبب إصابته بالسل.

وقد تخرج رانكوفيتش من مدرسة الأدب الروسي وأصبح تلميذها النجيب المتفوق على قرنائه من الأدباء الصرب، وقد تعلم في روسيا وكان يقرأ

بحماس مؤلفات الأدباء الروس وخاصة مؤلفات تولستوي ودوستويفسكي وكثيرا ما ترجم مؤلفاتهما. وقد أخذ عن الأدباء الروس تعاطفهم مع البشر وميلهم القوي إلى وصف الأشخاص حادي المزاج والشواذ وأخذ عنهم كذلك تعودهم على وصف أدق التفاصيل فيما يتعلق بمختلف حالات الوعي والنفس لأبطاله. وقد كان في هذا المجال غير خبير وتمادى فيه إلى درجة أن بعض صفحات رواياته مكتوبة بلغة كتب علم النفس. [22]

وروايته «إمبراطور التلال» التي كتبها في عام 1897 تتحدث عن فئة المتمردين الذين يلقبون «بالهايدوك». وتهدف الرواية أساسا إلى تعرية الأسطورة والهالة الرومانسية التي تحيط بالمتمردين باعتبارهم، في ذلك الحين، تجسيدا للنضال والحرية، وإلى التأكيد على أن التمرد شر اجتماعي. ومن خلال شخصية بطل الرواية يقدم لنا صورة لتطور إنسان كان يمكن أن يكون فردا شريفا مستقيما من أفراد المجتمع ولكن بسبب الظروف غير الملائمة لبيئته أصابه الكسل والتراخي والضياع ثم ما لبث أن وقع تحت تأثير الزعيم الروحي لجماعة من المتمردين، فأراد أن يستغل قوته البدنية ونقمته وشجعه على ارتكاب جرائم بسيطة في البداية ثم انتقل إلى جرائم القتل، وهكذا سقط سقوطا تاما. [23] ولم يجن المكاسب والفوائد من وراء هذه الجرائم إلا ذلك الزعيم الذي يجلس مطمئن البال في المدينة. وقد ركز المؤلف على تحليله للأحوال النفسية لأبطال روايته وتعمق في وصف عمل المتمرد وانعكاس ذلك على قلب المتمرد نفسه، وتغلغل في المأساة الداخلية والأزمات النفسية والصراعات داخل نفس الإنسان الذي كان يقطع كل صلة له بالبشر. ولم يتردد رانكوفيتش في أن يقترب من هذه المشكلة المعقدة بل إنه تعمق فيها باعتباره رجل أخلاق وتربية لا باعتباره محققا أو قاضيا بل كأديب يتحرق شوقا إلى أن يعرف الحقيقة الكاملة عن ذلك الإنسان. وكان العمق في ظلام نفسية المجرم موضوعا جديدا للغاية في الأدب. ومن الطبيعي أن تكون هناك نقاط ضعف كبيرة عند التنفيذ الأدبي لمثل هذه الأمور ومنها وقوعه السهل في التفلسف النفسي نتيجة لرغبته في تصوير الأحوال النفسية لأبطاله بأدق تفاصيلها وتصوير نفسية أفراد الشعب الذين ما زالوا يرون في المتمرد رمزا للبطولة والشهامة. ثم بعد معرفتهم لحقيقته يصابون بخيبة أمل تدمي قلوبهم.

أما رواية «مدرسة القرية» التي كتبها في عام 1898 فقد حدثنا فيها عن مصير فتاة كانت تحلم بمستقبل هادئ من خلال عملها كمدرسة في القرية، إلا أن الحياة في القرية وتحت ضغط التخلف وطغيان البيروقراطية فيها تتدفع الفتاة إلى إنهاء عزلتها بنفسها. إنها مدام بوفاري القرية اليوغسلافية. وفي هذه الرواية لم يتوقف المؤلف عند عرض المصير المأساوي للمدرسة بل وصف الاستعباد الذي يقع فيه كل مشتغل بمهنة التدريس في صربيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر أي أن حالتها ليست ظاهرة فردية بل هي تطور منطقي حتمي لما يحدث في هذه البيئة الاجتماعية. [24] ومن خلال وصفه الواقعي الصادق للظروف الاجتماعية التي تتطور فيها مأساة المدرسة لوبيتسا يصور من جهة الإهمال والتخلف الذي تقع فيهما قرى صربيا في ذلك الحين ومن ناحية أخرى يصف الظلم والطغيان والإرهاب الذي يقوم به رجال البوليس ويبين أن مهنة التدريس متروكة لطغيان وأهواء وأمزجة صغار وكبار رجال البوليس. فرجل البوليس الذي تم طرده من المدرسة بسبب سوء انتظامه في التعليم تتيح له الظروف المتناقضة أن يطرد وينقل المدرسين ويقبض عليهم إذا ما سولت له نفسه ذلك. إنه اله مصغر في القرية وهو صورة مصغرة من الرعب والإرهاب وهو صورة مصغرة أيضا لحالة رجال السلطة في صربيا آنذاك.

ووفقا للواقع وللعصر صور المؤلف في هذه الرواية سلطات القرية التي لا تثق بالمدرسة وبالثقافة وتحاول تدميرها. وهناك اعتقاد متأصل في القرية يعارض تعليم النشء. وسلطات القرية تستقبل المدرسة وكأنها شخص أجنبي غريب وتعتبر أن تعليم النشء سخرة مفروضة تغير بالقوة عادات القرية وتقاليدها، أو هو بمثابة ضرائب والتزامات وواجبات جديدة على أهل القرية. أما المدرس فعليه أن يدخل في صراع مرير مع رجعيتهم الخبيثة العنيدة ومع موقفهم العدائي الماجن تجاه كل ما يعني التقدم في الثقافة. وكان المدرس مضطرا إلى كتابة مختلف الطلبات والالتماسات والشكاوي للإلحاح في طلب الوسائل المادية اللازمة لعمله في المدرسة. وقد صور المؤلف في هذه الرواية تصويرا صادقا متاعب المدرس وآلامه في القرية وخيبة الأمل والانهيار الذي يلقاه المربون الشبان بمثاليتهم في أول لقاء لهم، أو بعبارة أدق في أول صدام لهم، مع الواقع الفظ للتخلف العميق

في القرية. وبالإضافة إلى الشخصية الرئيسية فقد عرض المؤلف لنماذج من صغار الموظفين الذين تضطهدهم السلطة وتطاردهم أينما ذهبوا، وصور الشخصيات البيروقراطية الطاغية التي تستغل عجز الأضعف منها.

وإذا تأملنا رواية «تحطم المثاليات» التي كتبها رانكوفيتش في عام 1900 فسنجد أنها رواية مكتوبة على استعجال وكأنما كان المؤلف يريد أن ينهيها قبل أن تعاجله منيته. ويعتبر النقاد أن هذه الرواية من أكثر رواياته موضوعية وهي أقربها إلى اهتماماته الشخصية بمسائل المصير والموت والحياة.

ولوبومير بطل الرواية رسم في خياله صورة مثالية للحياة في الأديرة. ومن هنا هرب من القرية ورحل إلى المدينة شرقا إلى العالم الواسع الفسيح، وفي المدينة تحمس للدين وللطقوس الدينية. ووجد نفسه منجذبا إلى الدير بقوة لا يستطيع مقاومتها وخاصة أن الصورة المثالية للحياة في الدير لا تزال بذهنه. ولكنه ما لبث أن رأى الوجه الآخر للعملة، فقد وجد بالدير رهبانا يعيشون عالة على غيرهم، رهبانا ليست لديهم أية معارف أو أفكار أو مثاليات ولا يفعلون شيئا سوى اجترار الطعام واحتساء الخمر والاهتمام بمتعهم الجسدية. لقد وجد فيهم نقيضا لمثالياته. ووجد في إيمانهم زيفا وتصنعا. وتنهار مثاليات لوبومير وتنهار كذلك محاولته لمقاومة زحف الشر والابتعاد عنه والسمو بنفسه، وينهزم ويمضي معهم مع التيار الجارف الفاسد في دوامة الحياة السيئة بالدير. وسرعان ما يصاب بالمرض ثم يموت. [25]

أسلوب متميز في الشعر:

وقد كان للواقعية في صربيا شعرها الغنائي، وقدمت الشعراء الذين عبروا بشعرهم عن برامجها السياسية والاجتماعية الراهنة. وفي تلك الآونة كان الشاعر يوفانوفيتش زماي لا يزال يؤلف وينشر أشعاره الانتقادية والسياسية. ومع ذلك ظهر فويسلاف إليتش (1862- 1894 م) وتمكن من شق طريقه ورغم أنه لم يستمر في هذا المجال سوى خمسة عشر عاما ورغم أنه توفي وهو في زهرة شبابه فقد اكتسب لنفسه مكانا كبيرا في تاريخ الأدب في صربيا. وشعره يعني نهاية الرومانسية وبداية اتجاه جديد. وكان تأثيره المباشر على الشعراء الشباب قويا للغاية في فترة التسعينات حتى أنهم أخذوا يقلدونه في كتابتهم للشعر. وفي ذلك الحين كان من الممكن

التحدث عن مذهب «الفويسلافية» أي الأسلوب الخاص بفويسلاف إلتيش في تأليف الشعر.

وشاعرنا هذا هو صهر الأديب جورا ياكشيتش الذي تحدثنا عنه فيما سبق، وبذلك كان فويسلاف يستمد تعليمه الأدبي الأول من أقرب بيئة تحيط به. وقد وسع تعليمه هذا فيما بعد بقراءته للشعراء الروس وعلى الأخص أشعار جوكوفسكي وبوشكين ولترجمات الأدباء الغربيين باللغة الروسية. ودون أن ينهي دراسته في المدرسة العليا أخذ يعمل في مختلف الوظائف الحكومية في بلغراد وخارجها. وفي أكثر أحواله كان يعيش في فقر مدقع مضطهدا من السلطات في ذلك الحين. بسبب تقدميته. وبالرغم من عمره القصير فقد نجح في تأليف الكثير من القصائد الملحمية والغنائية بحيث إنه اكتسب شهرة أدبية واسعة واستمر تأثيره القوي على الشعر الغنائي في صربيا وكرواتيا حتى بداية القرن العشرين. [26]

وأهمية إليتش لا ترجع فحسب إلى موضوعات وأفكار أشعاره بل في طابعها الذاتي وفي أسلوب تعبيره المتميز. ويعتبره بعض النقاد ب. راديتشفيتش الثاني من حيث إصلاحه لمسار الشعر الغنائي في صربيا. وكان ف. إليتش يكتب القصائد الوطنية التي يعظم فيها تاريخ صربيا وماضيها. [27] وانتقد مع التقدميين من جيله الأحوال-آنذاك-في بلاده الواقعة تحت حكم عائلة أوبرينوفيتش. وفي معظم قصائده أشار إلى ارتشاء رجال السلطة وفقر الفلاحين وإلى الضحالة الفكرية السائدة بين كبار المسئولين عن الثقافة في صربيا.

وإذا نظرنا مليا فسنجد أن الاختلاف الجوهري بين فويسلاف وبين سابقيه ومعاصريه النموذجيين في أنهم كانوا كثيرا ما يعالجون الموضوعات الوطنية البالية المبتذلة دون ميل داخلي للإبداع، فقد كانوا في أشعارهم يزجرون ويوبخون الأتراك ويهاجمون أعداء الشعب بشكل عاطفي مؤثر ولكنه خال من الحياة.

وعلى العكس من ذلك كان فويسلاف يطالب الشعراء بألا يقرضوا الشعر إلا إذا غمرهم إحساس حقيقي بغض النظر عن الشكل الأدبي السائد. وطالبهم كذلك بأن يعبروا في أشعارهم الغنائية عن الإنسان بكل خطوطه لا عن الإنسان الوطني فحسب. وفي الوقت نفسه كان يتوقع من

الشاعر الحقيقي أن يعبر عن ظواهر عصره لا أن يهرب إلى ماضيه كالرومانسي النموذجي. وبذلك كان الشاعر فويسلاف يوسع مجال الشعر الغنائي لكي يعبر عن الإنسان كله بأشواقه وجوانب ضعفه وبفضائله وفتور عزيمته. وفي الآونة نفسها هجر الأسلوب الذي كان الرومانسيون يستخدمونه وطالب الشعراء باستخدام الأسلوب الذاتي الفردي. وهكذا أعاد الشعر إلى تقاليده العريقة ولكنه كان يصوغها بطريقته الشخصية المتميزة.

وعند رجوع ف. إليتش إلى تقاليد الشعر الغنائي في صربيا لم يكرر أشكال المقاطع الشعرية الكلاسيكية القديمة بمعناها الشكلي.[28] وكان يعتبر أن هذه التقاليد ليست إلا سبيلا نحو إمكانية إزالة رتابة الشعر التي كانت بارزة في قصائد أتباع الشعر الشعبي مثل زماي وياكشيتش. وقد ملأ إليتش قوالب الأشكال الكلاسيكية القديمة بالكلمات الصربية، وقد فعل ذلك وهو يحس إحساسا عميقا بقوة التشديد على الكلمات الصربية وبشرعية استخدام اللغة الصربية في التعبير. وفي هذا المضمار أغفل كل ما يسمى بالحرية الشعرية وبالترخيم والطغيان على الأشكال وعلى تركيب الجملة وخلق معايير جديدة كمخرج من هذا المأزق. وكان يعرف ببراعة وحساسية الفنان الرقيق كيف يستخرج من اللغة الصربية كل الفوارق الطفيفة في التعبير والأشكال وكل موسيقية نغماتها. وكان أسلوبه لينا ورقيقا كالحرير وتشعر مع إيقاعاته بالاهتزاز البسيط للرياح وباهتزاز أوراق الأشجار. لقد نجح الشاعر في التعبير عن كل ما يعتمل في نفسه ويشعر به مهما كان ضئيلا أو بسيطا. وكانت قصائده واضحة وسلسة ولكنها مكتظة ومتنوعة من حيث ثراء وسائلها التعبيرية. وكل شيء في شعره يمضي بتلقائية وطواعية كالنهر الهادئ الذي يتلألأ بالنور وبالألوان.

والشاعر ف. إليتش الذي كان يعيش في زمن الضغوط السياسية والصراع القاسي من أجل الاستحواذ على المركز والمال عبر في شعره الغنائي أولا وقبل كل شيء عن حزنه الشخصي وسط الواقع الراهن، عن حزن الإنسان عند اتصاله بالأشياء الزائلة، وعن حنينه إلى أشياء غير محددة وبعيدة. وشعره مفعم بالأحاسيس التي تخلفها الطبيعة لدى النفوس الرقيقة في لحظات الموت.[29] وشعره ممزوج بالحزن والأسى على تلك الأشياء التي لا تعود ثانية، وقصائده مخضبة بالأحاسيس والمعارف التي

تؤكد أن الحياة كلها بائسة وتافهة وأن الإنسان ضعيف وعاجز. وسط هذه المتغيرات الأبدية والظواهر الزائلة. وهكذا فالسائد في شعره هو الحزن اليائس والسوداوية والتشاؤم أيضا.

وقد عرض ف. إليتش في أشعاره كذلك لصور مصغرة من الحياة الإغريقية والرومانية القديمة. إلا أن هدف قصائده لم يكن في وصف الطبيعة والناس وإنما في تأثيرها الغنائي على الإنسان، وبغض النظر عن موضوع قصائده فتأثيرها الأكبر لا يتمثل في دقة صورها بقدر ما يتمثل في قوة أحوالها النفسية وبقدر ما يتمثل في الأشياء الموسيقية الرفرافة التي تنبع منها. ورغم أن مجال مشاعره ومعارفه لم يكن واسعا بشكل خاص ولا عميقا بشكل متميز إلا أن ف. إليتش كان في مجال الشعر الغنائي في صربيا أول وأبرز شاعر ذاتي. وهذا لم يمنعه من أن يكون داعية للأهداف القومية في عصره وشاعر العمل والكفاح. (30)

وقد أخذ عليه النقاد بعض المآخذ منها في المقام الأول افتقاره إلى الأصالة الإبداعية وعدم نمو خياله وتوسط كفاءته للإبداع الشعري مما سهل عليه الوقوع تحت تأثير الشعراء الآخرين. وكان لا يستعير منهم مادة قصائده والأفكار والأحاسيس الشعرية فحسب بل في كثير من الأحيان كان يستعير نفس كلماتهم ولزماتهم وتعبيراتهم. وأفكاره عادية في معظمها ومستخدمة منذ الأبد في كل الشعر. وعندما ننزع عن كلماته جمالها نجد أن أحاسيسه ليست كبيرة ولا قوية. ويوجد بشعره الكثير من الرتابة والتشابه ونجد نفس الأفكار ونفس الأحاسيس بل وفي بعض الأحيان نفس الكلمات ونفس اللزمات.

رائد المذهب الطبيعي:

وكان ايفجيني كوميتشيتش (1850- 1904) هو أول أديب كرواتي يجلب إلى الأدب بشكل منظم المذهب الطبيعي «الزولي» وقد كان والده بحارا. وبدأ دراسة الطب في براغ ثم الفلسفة في فيينا وواصل دراسته في باريس حيث قضى سنتين تعرف خلالهما على روائع الأدب الفرنسي. وقضى ستة أشهر في فينيسيا وهو يستعد لدخول امتحان المعلمين للغتين الفرنسية والإيطالية. وبعد فترة خدمة قصيرة في مدرسة ثانوية بزغرب استقال من

الوظيفة الحكومية نهائيا وكرس نفسه للاشتغال بالسياسة والأدب. وسرعان ما أصبح أحد الممثلين البارزين لحزب «الحقوق» ونائبا له في مجلس النواب. وعمل مديرا للتحرير ثم رئيسا لتحرير مجلة «حورية كرواتيا» في عام 1883.

وأديبنا هذا مولود في شبه جزيرة إستريا حيث كانت الأقلية الإيطالية تحكم أغلبية الفلاحين الكروات بمؤازرة من السلطات. وكان أديبنا هذا يعيش في كرواتيا في الوقت الذي كانت فيه مضطرة إلى الدخول في معركة قاسية مع نصير المجر الدوق كوهين. وكان كل هذا من تدبير الساسة النمساويين، ولذا فإن أكبر أعداء الشعب كانوا روما وفيينا القيصرية وبودابست المجرية. وقد اعتبر أن أفراد الطبقة المتوسطة من الكرواتيين الانتهازيين، الذين يوافقون على التسويات المهينة ويتهافتون على الملذات، هم المسئولون عن النكبات التي أصابت الشعب الكرواتي. وارتأى أن مهمة الأدب هي تصوير جميع ظواهر الحياة، بل وأسوأ هذه الظواهر، وذلك لكي يتمكن من التأثير أخلاقيا على قرائه. واستخدم كوميتشيش كل ما لديه من طاقة لكي يكشف عن أعداء الشعب ولكي ينبه الكروات إلى مصادر الشر وإلى المساوئ الموجودة بهم أنفسهم. وكان يستلهم موضوعات أعماله الأدبية من المناطق التي كان يعيش فيها، أي من منطقة إستريا ومن الساحل الكرواتي ومن زغرب ومن ماضي وتاريخ كرواتيا أيضا.

وقد دخل كوميتشيتش إلى مجال الأدب متأخرا نسبيا، وبالتحديد في نهاية السبعينات، ولكن بغزارة إنتاجه وراديكاليته غطى على جميع كتاب القصة الكروات. ونشر العديد من الروايات ذات الموضوعات العصرية منها: أولجا ولينا (في 1881)، ريحانة يلكا (في 1881)، ضيوف الزفاف المزهولون (في 1883)، السيدة سابينا (في 1883)، البائسة (في)1885، تيودورا (في 1889)، وذكرياته عن الحرب بعنوان: تحت السلاح (في 1886)، ثم رواياته ذات الموضوعات التاريخية ومنها مؤامرة زرينسكوفرانكو بان (في 1893) والملكة ليبا (في 1902) وكتب علاوة على ذلك بعض الأقاصيص والمسرحيات الدرامية.[31] وقد حاول نظريا وعمليا أن يعبر عن المذهب الطبيعي في مقالته «عن الرواية» (في 1883) التي أثارت الانقسام لدى الرأي العام الأدبي في كرواتيا وهذا المقال يعد برنامجا للمذهب الطبيعي

ولكنه في تلك الظروف كان أشبه بمرافعة عن الواقعية في الأدب الكرواتي، وهي الواقعية التي تعتبر استمرارا منطقيا لآراء ونظريات شنوا في هذا المضمار. وقد دافع كوميتشيتش في مقاله هذا عن الهدف والفكر في الأدب. وقد حاول كوميتشيتش أن يطبق آراءه فيما يتعلق بالمذهب الطبيعي في روايته «أولجا ولينا» و «السيدة سابينا».

وقد اختار الأديب كوميتشيتش لرواياته الموضوعات المركزة المليئة بالكثير من العناصر الرومانسية. ونظرا لمهارته في سرد القصة وفي إضفاء مسحة من الاتجاهات السياسية الراهنة على رواياته فقد اكتسب نجاحا مدويا لدى المعجبين به وكذلك لدى الناقمين عليه في كرواتيا. وعلى العكس من ذلك فنظرا لكثرة تصويره لظواهر الجريمة والمساوئ الخلقية والفساد في رواياته وقصصه فقد انتقده خصومه بأنه يأخذ من المذهب الطبيعي جانبه السيئ فحسب وأنكروا قيمة أعماله الأدبية. [32] وبوجه عام صور في مؤلفاته الأدبية جميع طبقات المجتمع الكرواتي مثل أفراد الطبقة المتوسطة والمتشبهين بهم والموظفين والساسة والتجار وقواد السفن والبحارة وصيادي السمك والفلاحين ورجال الدين والمرابين والعاهرات والأدباء وأصحاب الأراضي وغيرهم. وكان يحذر من السلطان المفسد للمال وينبه إلى ارتشاء الساسة وإلى حياة الرفاهية السائدة بين عائلات الموظفين، ويلفت النظر إلى التسابق من أجل النجاح الشخصي في الوظائف وإلى انعدام أخلاقيات البيروقراطيين وبالإضافة إلى ذلك قدم صورة للإيطاليين في إسترا ولرجال السلطة المجريين والنمساويين وبغض النظر عن الموضوع الذي يعالجه فقد كان في مؤلفاته الأدبية يضع، على الدوام تقريبا، الإنسان الكرواتي في مواجهة الأجنبي المحتال بهدف إبراز أمانة وبؤس الكرواتي. وبينما كان يكتب بمرارة عن أعداء الشعب الكرواتي كان يصور بإخلاص ووفاء طفولي الناس في قرى إسترا وغيرها من المناطق القريبة من قلبه ونفسه.

وقد نبعت رواياته التاريخية من نفس الدوافع التي انبثقت منها مؤلفاته التي تعالج الحياة العصرية. وأراد أن يعرض فيها لثلاث فترات تاريخية هامة دخل فيها الشعب الكرواتي في صراع مع نفس القوى التي كانت تجثم على صدره آنذاك، وهو صراعه مع سياسات كل من فيينا وبودابست وروما. وقد نجح في عرض علاقة الكروات بكل من فيينا النمساوية وروما الإيطالية

فحسب، ففي روايته التاريخية «مؤامرة زرينسكي» عرض لأحداث من القرن السابع عشر حينما توحد ممثلو العائلات الأرستقراطية الكرواتية والمجرية ضد النمسا التي كانت تنوي وتعمل على سحقهم. وقد تم اكتشاف المؤامرة وحبس وإعدام اثنين من أبرز النبلاء الكروات، وكانا في نفس الوقت من الأدباء. [33] أما في رواية «الملكة ليبا» فقد صور السنوات الأخيرة من الدولة الكرواتية في القرون الوسطى حينما سمح بابا روما بخطف حاكم كرواتيا المعين من قبل الشعب وذلك حتى يعين مكانه رجله المطيع وبعد ذلك يعين شخصا مجريا مكانه.

ويتبين من كل ما ذكر أن هناك ثلاثة أمور جوهرية بالنسبة للتكوين الأدبي لكوميتشيتش. أولها اشتراكه في حركة وحزب «الحقوق» ويتجلى لنا تأثر ذلك في الوجود المستمر للموضوعات السياسية في أعماله الأدبية والتزامه بتعبير الأدب الهادف، وثانيها إقامته في باريس فقد أصبح بذلك أول تلميذ كرواتي يتخرج من مدرسة الأدب الفرنسي وهو أول أديب كرواتي يتبع المذهب العصراني. وثالثها أصله الساحلي فبالرغم من دخوله مجتمع المدينة فإنه لم يقبل عاداته وأخلاقياته بل ظل على طبيعته فلاحا من منطقة إسترا الساحلية.

وبعدما تغيرت الأوضاع السياسية في كرواتيا لاحظ النقاد عيوب روايات كوميتشيتش، وهي تتمثل في تحيزه في التصوير والعرض وتركيزه الشديد على فكرة الرواية وتحيزه السياسي واستخدامه للأساليب الرومانسية وبروز ذاتيته في مؤلفاته. ولا شك أن دغما تيته السياسية كانت تعوق موهبته الأدبية الواضحة. وكان من الممكن كذلك ملاحظة وإدراك مزايا رواياته وقصصه، وهي تتمثل في جرأة الكاتب وصراحته في انتقاده للمجتمع الكرواتي وحبه الشديد لوطنه، وكانت أقوى صوره الطبيعية تلك التي تستمد مادتها من المنطقة الساحلية، وأقوى شخصياته تلك التي مورها بتكتيك الأسود والأبيض. وبالرغم من ذلك فلا يمكن إنكار أهميته في محاولة تأليف الرواية الاجتماعية ذات التعبير المدني المحلي.

مؤلف أقوى رواية:

والأديب أنته كوفاتشيتش (1845- 1889 م) مولود في عائلة فقيرة لفلاح

أجير. وقد تم إرساله إلى المدرسة باعتباره غلاما موهوبا، وأنهى دراسته الثانوية في زغرب، ثم درس اللاهوت ولكنه تركه بعد سنتين واتجه إلى دراسة الحقوق فأنهاها في عام 1875. وعمل كمحام تحت التمرين في مختلف مكاتب المحاماة وكان يكسب قوته وقوت أسرته بصعوبة بالغة. وبالرغم من حصوله على الدكتوراه في القانون في عام 1880 فلم يحصل على التصريح بفتح مكتب محاماة مستقل إلا قبيل وفاته مباشرة. وكان السبب في ذلك هو حماسه الشديد لحزب «الحقوق» الذي كان معارضا للحكومة.

ولم يتمكن من التطور كأديب تطورا منظما وذلك لاضطراره طول حياته إلى الكفاح من أجل لقمة العيش ومن أجل وجوده. وكانت معرفته باللغات الأجنبية معرفة سطحية ولم ينجح في تنميتها إلا تحت تأثير الأدباء المحليين وقد تعرف على بعض من مؤلفات الأدباء العالميين أمثال هوجر وفولتير وتورجنييف. وفي مجال الأدب كان نموذجه الأول هو الأديب السياسي أنته ستارتشيفيتش براديكاليته وعدم قبوله للحلول الوسط وبصلابة تعبيره.[34]

وقد بدأ يمارس الأدب في وقت مبكر للغاية تحت تأثير أستاذه فرانيو ماركرفيتش.[35] وبذلك يكون قد ظهر في مجال الأدب قبل الأديب إيفيجيني كوميتشيتش. وكان في البداية يؤلف القصائد وعلى الأخص القصائد الوطنية، ولكنه لم يبلغ مداه الحقيقي إلا في مجال النثر، وفي عام 1877 نشر في مجلة «الإكليل» روايته «حب البارونة» وعلى الفور لفت الأنظار إليه، ومنذ ذلك الحين كرس نفسه للأدب.[36] وفي بداية كتابته كان يحذو حذو الأدباء الكروات القدامى وعلى الأخص شنوا، إلا أنه منذ عام 1880 أخذ يهاجمهم لأسباب سياسية أكثر من مهاجمته لهم لأسباب أدبية. وقرب نهاية حياة شنوا كان أنته كوفاتشيتش هو ألد خصومه وكان يطالب الأدباء الكروات بزيادة الواقعية والقومية في مؤلفاتهم.

ومؤلفاته الضخمة مثل «حب البارونة» و «المحامي» تتضمن محاور رومانسية ومصائر متشابكة للبشر. ولكنه في ذلك الحين كان يعرف كيف يربط ذلك الذي يراه حوله فعلا بأفكاره الأدبية المستحيلة، وباعتباره إنسانا خرج من أفقر طبقات المجتمع الكرواتي فقد أصبح مصورا وناقدا للعلاقات الاجتماعية وأخذ يصف المواطنين الكروات وصغار النبلاء والفلاحين كما

رآهم، وكان ينظر بزهو إلى الإقطاعيين الذين ينهارون ويتلاشون في صراعهم مع العهد الجديد وكان لا يرى فيهم أشخاصا على قدر كبير من الحساسية بل يرى فيهم أنانيتهم وغباءهم وحبهم لتدبير المكائد ويرى أنهم يعيشون من الخداع ومن التغرير بعد أن فقدوا ممتلكاتهم وشرفهم كذلك ولم يتبق لهم إلا احتقار الشعب لهم. ورأى في سكان المدن وأفراد الطبقة المتوسطة أنانيتهم وضيق أفقهم وخلافاتهم البسيطة وبلاغتهم الجوفاء وسعى الأفراد إلى إظهار أنفسهم بصورة أعلى مما هم عليها.

وكانت أقاصيصه الأولى رومانسية بشكل جلي. ومن قصصه الأولى وحتى روايته الأخيرة «في الأرشيف» (في عام 1888) تطور كوفاتشيتش تطورا متزايدا تجاه الواقعية. وأفضل خصائصه الإبداعية هي التأمل الصادق المباشر وتصوير واقع المجتمع. وعبر عن هذه الخصائص أحسن تعبير في مؤلفه الأخير رواية «في الأرشيف» ومحورها أن «ايفيتسا» ابن لفلاح فقير، ونظرا لموهبته الفطرية ينصح مدرسوه بإرساله إلى المدينة لتلقي العلم ولكي يصبح من السادة. ويسكن إيفيتسا عند فاسق من فساق المدينة يتظاهر برعايته وإطعامه ولكنه يتركه بين الخدم فلا يتعلم إلا الشر والفسق ويحدث العديد من الأزمات وجرائم القتل ودس السم. وبعد كثير من المحن يصبح ايفيتسا موظفا بسيطا في الأرشيف.

وذات مرة تقع بين يديه أوراق قضية ضد عشيقته السابقة التي كانت في الوقت نفسه سبب كل نكباته. وبعد قراءته لأوراق القضية يشعر من جديد بكل تعاسة الحياة وشقائها فيشعل النار في الأرشيف ويحترق معه. ويعتبر النقاد أن هذه الرواية من أقوى الروايات الكرواتية في القرن التاسع عشر. (37)

والرواية تفيض بكثير من الأشياء المستحيلة ولكنها بالرغم من هذا كله صورة للحياة الكرواتية وعلى الأخص الحياة الاجتماعية والثقافية آنذاك. وكان المؤلف يجيد عرض ورسم الصور الجديدة الحية لأفراد جميع طبقات المجتمع من فلاحين ورجال دين ومدرسين ونبلاء وتجار ورجال أدب وموظفين وخدم وأثرياء الفلاحين وعاهرات. والمشكلة الرئيسية في الرواية هي انتقال ابن الفلاح من طبقة أبويه إلى طبقة المتعلمين. وعرض في روايته بشكل جلي أن الانتقال-دون استعداد-من طبقة الفلاحين إلى الطبقات العليا يمر

بالآلام والذل وينتهي بانهيار الشخص وهلاك البيئة كلها التي يأتي منها مثل هؤلاء الأشخاص. وبينما كان الشعار السائد في عهد شنوا أن الثقافة هي السبيل إلى هذه الثقافة. [38]

وقد غطى المؤلف فترة هامة من حياة الشعب الكرواتي وهي تلك الفترة التي ازداد فيها فقر الفلاحين تحت تأثير المال. حقيقة أن بعض الأفراد في الريف أثروا في هذه الفترة بسبب الربا والبخل، ولكن كان من الجلي أن عملية إضفاء الطابع البروليتاري على أفراد الشعب تجري بشكل مكثف للغاية. وروايته هذه تتميز بصدقها القاسي فقد قدم فيها صورا مذهلة للحياة في القرية الناجمة عن نشاط القوى الاقتصادية التي تعمل فيها، ومنها صور للتوتر بين الأثرياء والفقراء ولحب التشاجر وللتخلف الروحي وللحسد وللسعي إلى الارتفاع فوق الآخرين. وعن طريق حدة ملاحظاته خلق كوفاتشيتش نماذج حية فريدة بشكل غير عادي. والمناظر التي تظهر من خلال هذه النماذج تظل في الذاكرة لفترة طويلة، ومنها مناظر طفولة البطل والمشاهد التي جرت في حجرة الخدم وصورة الفلاح الفاسق المتملق. وبجانب الصفحات التي تخلف انطباعا بالانفعال الشديد وبالمرارة كتب أيضا صفحات غاية في الرقة ومفعمة بالبهجة والنقاء الطفولي، وعلاوة على تصويره للقرية وتجربته معها فقد رسم لنا صورة مفصلة عن تجربته مع المدينة، فصور نفاق وزيف فاعلي الخير في المدن وكشف حقيقتهم، فهم طغاة وفسقة ومستغلون للبؤساء. وصور كذلك بؤس الموظفين وعقم المثقفين ذوي الثقافة السطحية.

ومن الجلي أن الموضوع الرئيسي لأعماله الأدبية هو علاقة المدينة بالقرية ومشاكل أفراد الطبقة المتوسطة وشباب المثقفين في المدينة. غير أن كوفاتشيتش لم يكن على معرفة بعلم الاقتصاد فلم يكن بإمكانه أن يدرك أهمية بعض مراحل التطور الاجتماعي، علاوة على أن ثقافته الأدبية لم تكن عميقة. وبالرغم من ذلك فقد كانت موهبته الروائية فريدة وكان لديه إحساس متميز بالفكاهة والسخرية. أضف إلى ذلك أنه تشكل من الناحية الأدبية في عهد شنوا فلم يستطع أن يفلت من تأثير تلك المؤلفات التي كان يوصي بها شنوا مثل مؤلفات تورجنييف وشتشدرين وغيرها. ولا شك أن من مميزات كوفاتشيتش خلطه في أعماله الأدبية بين الأجزاء

الرومانسية والأجزاء الواقعية وذلك بربط ثمار خياله الشخصي بمناظر من الواقع. وشخصياته تنمو إلى أبعاد غير مألوفة وتعطي في بعض الأحيان انطباعا بالغرابة.

وكان كوفاتشيتش موهبة إبداعية كبيرة غير أن أساسه الأدبي ضعيف، وكانت ثورته أقوى من كفاءته بحيث لم يستطع أن يصب أفكاره في تعبير ثابت. وكان أسلوبه غنيا متفجرا. وفي بعض الأحيان يكون كاريكاتيريا وفي أحيان يمتلكه الاكتئاب وفي أحيان أخرى يسب أو يبكي، [39] إلا أن فنه يعطي انطباعا بوحدته الداخلية بغض النظر عن نجاحه المحدود في عرض التفاصيل وفي تنوع التكنيك. وفنه كله ناجم عن ذلك الانهيار الاجتماعي الذي حدث حينما انهار الإقطاع في كرواتيا انهيارا مشينا. ولم تكن الشخصيات البارزة الجديدة من طبقات الشعب تملك ما يكفي من القوة لكي تجابه القوى الجديدة للمال والاقتصاد. وقد انبثق هذا الفن عن إحساسه بالحزن الذي عرفه الإنسان الكرواتي خلال هذا الغليان الذي راحت فيه-بلا فائدة-رؤوس طيبة كثيرة. وجميع هؤلاء الأشخاص القادمين من القرية والمرتفعين مؤقتا في المجتمع يلقون مصرعهم إن آجلا أو عاجلا عن طريق السم والخمر أو يصابون بالجنون أو في حريق.

وفي الجملة كان كوفاتشيتش أديبا واقعيا انتقاديا قويا وفي بعض الأحيان لا يخلو تعبيره من قلة التجربة، وفي أحيان أخرى لا يتمكن من إخفاء أهدافه بمهارة ويتحيز لحزبه ولم يكن قد تحرر من السذاجة الرومانسية. وبالرغم من كل هذا فهو كاتب أصيل. وبعض صفحات رواياته تعتبر من بين أفضل صفحات النثر الكرواتي من حيث صدق الملاحظة وجرأة التعبير ودقة الأسلوب، [40] ولذا فإنه كثيرا ما كان قدوة للأجيال الشابة من بعده.

أديب غزير الإنتاج:

والأديب كسافر شاندور جالسكي (1854-1935 م.) من عائلة نبيلة. واسمه الحقيقي لوبومير بابيتش. وقد اكتسب تعليمه الأساسي في منزل والده. وبعد انتهاء دراسته الثانوية اتجه إلى دراسة الحقوق في زغرب وفي فيينا وأنهاها في عام 1874، في عام 1878 عمل كموظف إداري ولكنه سرعان ما دخل في صراع مع النظام البيروقراطي للدوق كوهين وأحيل إلى المعاش

في عام 1887 واشترك في تحرير مجلة «الإكليل»، وبعد الحرب العالمية الأولى اشتغل بالسياسة إلى أن أصبح نائبا للشعب وبرز بمشاركته لكفاح الشعب الكرواتي ضد العهود الطاغية التي كان رجال السلطة المجرية يؤيدون وجودها في كرواتيا.

وقد بدأ التشكيل الأدبي لجالسكي في فترة السبعينات، في العهد الجديد للأدب الكرواتي. وفي طفولته كانت احب الكتب إليه مؤلفات بولفير ومونتين. وفيما بعد مؤلفات تورجنييف وجوجول وايرفنج وزولا وفلوبير ودودا، وسينكيفيتش. ويقول عن تورجنييف انه أثر عليه تأثيرا كبيرا. وكان جالسكي يعرف من اللغات الأجنبية الألمانية والروسية ودرس كذلك الفلسفة والاقتصاد والعلوم الاجتماعية. واشتغل حينا من الزمن بالسحر والتنجيم [41]. ومن الطبيعي أن ينعكس كل هذا على نشاطه الأدبي. وقد بدأ الكتابة الأدبية وهو صغير السن، ولكن بعد بلوغه الثلاثين من عمره (في عام 1884) نجح في الظهور في مجال الأدب بأقصوصته «إيلوستريسيموس» التي كانت سببا في ذيوع صيته بين عشية وضحاها. وهي قصة عن نبيل إقطاعي معزول لا ينظر إلا إلى الماضي ويجابه حتمية تغير العلاقات الاجتماعية ولكنه لا يقبل الواقع ويعيش في الماضي. وهو هنا يبدى تفهمه وتعاطفه مع هؤلاء الأشخاص الذين يذهبون بلا عودة، ولا ننسى أن الكاتب نفسه قد أتى من هذه البيئة، ويلقى هذا النبيل الإقطاعي مصرعه لا لشيء إلا لأنه رقيق أكثر من اللازم ولأنه لا يستطيع أن يتقبل خشونة الفلاحين. وخلافا لجميع باقي كتاب القصة الكروات في عهد الواقعية، الذين صوروا عهد الإقطاع على أنه عهد للطغيان والاستغلال فقد صور جالسكي الإقطاعيين متعاطفا معهم على أساس أنهم بشر بجميع جوانب الخير والضعف البشرية. وكانت قصته هذه تعني نوعا من الاحتجاج ضد التصوير المألوف للإقطاعيين باعتبارهم يضطهدون الفلاحين [42].

وقد عالج جالسكي موضوعات متفرعة عن هذا الموضوع الرئيسي في مجموعة كبيرة من أقاصيصه. وبعد ذلك وسع إطار اهتماماته الأدبية ولكنه لم يتغير في جوهره. وفي مؤلفاته التي وصف فيها منطقته صور لنا صغار النبلاء الذين لم يتعودوا الأحوال والظروف التي تبدلت وتطورت بعد عام 1848 وبين لنا حياتهم الخاصة وحياتهم في المجتمع ومباهجهم وهمومهم

الاقتصادية. ووصفهم في صراعهم مع الزمن الجديد وفي تذكرهم للزمن الخالي، ووصف حبهم الرومانسي وبؤسهم الذي وقعوا فيه بسب عنادهم وجهلهم وقسوة أصحاب الديون في السنوات العجاف التي فقدوا فيها العمالة المجانية. وصور كذلك أولئك الذين يستسلمون في خضوع وبلا أدنى مقاومة للانهيار ولكنه صور كذلك الأشخاص الذين يريدون أن يعملوا وفقا للعلاقات الاقتصادية الجديدة. وقد تعمق جالسكي في الجو الشاعري لمنازل صغار النبلاء الكروات ولشاعريه المناظر الطبيعية الكرواتية وجمال التقاليد والماضي. وكانت جل عواطفه في صف أولئك الذين ينهارون بالرغم من أنه أدرك بنفسه أن انهيارهم وهلاكهم أمر حتمي [43].

وإذا ألقينا نظرة على أعماله الأدبية الأخرى فسنجد أن جالسكي سعى إلى التعمق بشكل انتقادي، في كل الحياة الكرواتية آنذاك. وتعرض للمشاكل السياسية في كرواتيا حينما كانت العبارات الراديكالية تحمل في طياتها قبول الحلول الانتهازية والمهنية (كما في رواية «في الليل» في عام 1886). ولفت النظر إلى مصير وانهيار العاملين في مجال الثقافة الكرواتية في مختلف الأوساط أي إلى مشكلة وجود الفنان في بيئة بدائية (كما في روايتي: «زهرة أجيشيفا» في عام 1889 و «راد ميلوفيتش» في عام 1894)، وأشار إلى ما يقوم به أصحاب السلطة من ضغط سياسي وأخلاقي على أفراد الشعب الكرواتي (كما في المجموعة القصصية «ثلاث قصص بدون عنوان» في عام 1887). ومن مؤلفاته نجد رواية «الفجر» في 1892 ورواية «من أجل الكلمة الحانية» في 1906، وهما روايتان تاريخيتان صور فيهما عهد الإيليرية بحزنه الرومانسي وبحماسه وانتصاراته كنقيض لعصره الذي تسوده الأنانية والخمود السياسي والخنوع. وهناك مجموعة خاصة من مؤلفاته تمثلها أعماله التي يتعرض فيها لبعض المسائل والمشاكل الفلسفية للحياة بعد الموت كما في رواية «يانكو بيرسلافيتش» في عام 1887.

ومجال مؤلفات جالسكي واسع للغاية من حيث اتساع مجال موضوعاتها ومن حيث غزارة إنتاجه، الأمر الذي يجعل جالسكي من أغزر الكتاب الروائيين الكروات إنتاجا وأكثرهم عالمية في القرن التاسع عشر. ومؤلفاته الأدبية تعد مستندا خصبا ووثيقة تاريخية للحياة الثقافية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية لكرواتيا، منذ بداية النهضة الشعبية في القرن

التاسع عشر وحتى تكوين يوغسلافيا [44]. وبينما صور باقي الأدباء الكروات منطقة واحدة أو طبقة واحدة فحسب ابتدع جالسكي القصة السياسية والاجتماعية والنفسية. وبالرغم من أصله النبيل فقد أراد أن يكون تقدميا من الناحية الاجتماعية وهو يكتب القصص عن أكثر الناس بؤسا (قصص بائسة في عام 1889) وهي قصص تعالج الجوانب الاجتماعية للعصر. وقد كان أول أديب كرواتي يصفه النقاد بأن روحه أوروبية لأنه أراد أن يجعل الأدب الكرواتي يعالج المشاكل التي تتجاوز الحدود المحلية لكرواتيا.. . وكان له في عصره تأثير نضالي وتقدمي على القراء، وفتح أمام الأدباء آفاقا جديدة من الموضوعات. ولذا فإن الجيل الجديد في نهاية القرن التاسع عشر كان يعتبره معلما له. وفي المعارك الأدبية التي نشأت حينذاك كان يقف ضد الكتاب الرجعيين وفي صف الأدباء الشباب.

والقيمة الفنية للمؤلفات التي كتبها جالسكي لا تتناسب على الدوام مع أهميتها القومية أو التقدمية أو العقائدية. فقد كان جالسكي يكتب كثيرا وبسرعة أكثر من اللازم وكثيرا ما تتفوق في أعماله الأدبية العناصر العقلانية والدعائية على العناصر الإبداعية. والقصص القصيرة التي يصور فيها بحساسية الفنان الحياة القديمة للنبلاء الكروات، هي أكثر قصصه احتفاظا بحيويتها الفنية وصدقها الحياتي. وهو في هذه القصص ليس واعظا ولا ناقدا بقدر ما هو شاعر لعصر انتهى وزال، ولكنه بالرغم من ذلك يوجد فيها الكثير من جوانب الجمال. وهكذا فإن أعماله الأدبية الوفيرة متباينة في قيمتها، ففيها أعمال ذات قيمة عالية وأعمال غير ذات قيمة بالمرة. هذا علاوة على أن جالسكي لم يكن يجيد اللغة الأدبية وكانت تسيطر على أسلوبه التعبيرات الألمانية والروسية الأمر الذي كان يقلل من تلقائية قدرته على التعبير.

فنان موسيقي وأديب

وكان فينتسيسلاف نوفاك (1859-1905 م.) من عائلة متوسطة وكان أبوه تشيكيا وأمه من أهل البلاد. وقد أنهى مدرسة المعلمين في زغرب ثم عمل مدرسا وبعد ذلك دخل معهد الكونسرفتوار في براغ وعمل مدرسا للموسيقى في مدرسة المعلمين بزغرب. وقد توفي وهو شاب نتيجة لإصابته بالسل

وبسبب الإرهاق في العمل.

وقد بدأ اهتمامه بالأدب مبكرا للغاية فنشر أول قصيدة له في مجلة «الإكليل» في عام 1874 ثم دخل مجال النثر وأصدر أول أقصوصة له في عام 1881 وحكى فيها بأسلوب رومانسي عن المعارك بين الأتراك البوسنويين وبين المسيحيين، وهي بالطبع معارك لم يرها وجرت في منطقة لا يعرفها. ولكنه سرعان ما ترك الأسلوب الرومانسي واتجه إلى استخدام التكنيك الواقعي لتصوير العالم الذي يتحرك فيه.. وخلال أكثر من عشرين عاما ملأ المجلات الأدبية بقصصه القصيرة وأصدر الكتاب تلو الآخر. وهو بجانب جالسكي يعد من أغزر كتاب القصة إنتاجا وأكثرهم تنوعا. وكباقي كتاب القصة الكروات كان نوفاك يؤلف الروايات والأقاصيص عن منطقته الصغيرة وعن مسقط رأسه في المنطقة المحيطة بها. وصور بلدته «سيني» في القرن التاسع عشر وما يحدث بها من انهيار لعائلاتها الأرستقراطية ومن تغيير لطرق التجارة بها، وصور هذه المدينة بتجارها وربات بيوتها وتلاميذها ورجال الدين بها. وجنبا إلى جنب مع ذلك كان يصف منطقة الجبال الواقعة جنوب بلدته، وهي منطقة غاية في البؤس، ولها أفكارها الخاصة فيما يتعلق بالأخلاق وباحترافهم للتسول وبمحاربتهم للفقر وللطبيعة. وأهم مؤلفاته: بافو شجونا (في 1888)، قصص أسفل الجبل (في 1889) اسفل مدينة نيهاي (في 1892)، امرأة من أسفل الجبل (في 1894)، نيكولا باريتيتش (في 1896)، أقصوصتان (في 1897)، آخر عائلة ستبانتشيتش (في 1899)، عالمان (في 1901)، العقبات (في 1905) وتيتو دورتشيتش (في 1906) وقد عرضت مسرحيته الدرامية «أمام محكمة الناس» في زغرب في عام 1905.

وقد توسعت آفاقه بإقامته في براغ وفي زغرب وبالتالي اتسع تدريجيا إطار قصصه مع تعميق المشاكل التي تعالجها. وقد قدم لنا صورة للشباب الكرواتي في المدينة الكبيرة وهم يضيعون بسبب عدم خبرتهم وبؤسهم ومرضهم. وكان يتأمل أهل بلده من المنطقة الساحلية وهم يمارسون مختلف المهن الثقافية في ظل الظروف السياسية والثقافية لكرواتيا. وصور الفنان الكرواتي في كفاحه في البيئة المتخلفة (كما في رواية «عالمان») وأبرز مصاعب ومهام رجل الدين في القرية (كما في رواية «العقبات») وبين

مصير أبناء الفلاحين والحرفيين في المدارس ووسط أهل المدينة (كما في رواية تيتو دورتشيتش).

ونظرا لأنه هو نفسه من أفراد الطبقة المتوسطة فقد أكثر من تصويرهم في الفترة الناضجة من حياته. وكان يعد أفضل مصور لأفراد هذه الطبقة، وكان في الوقت نفسه شاعرها وناقدها. وفي تعاطف واضح كان يعرض لأسلوب حياة أفراد هذه الطبقة ولأخلاقهم وعاداتهم في الادخار والكسب. ولكنه أيضا أشار بلا تحيز إلى عيوبهم مثل ضيق الصدر وعدم فهم الاحتياجات الثقافية وتأنقهم في ملبسهم وحبهم للكماليات. وبعض أعماله تعد هي نفسها أجهر إدانة لأفراد الطبقة المتوسطة الذين يضيق أفقهم وحبهم للاستغلال يدمرون أية انطلاقة لهم ويحطمون كل ما لا يعود عليهم بالمكسب.

ثم تتابعت في مؤلفاته الشخصيات العديدة لصغار الموظفين والتجار ورجال الدين ورجال الشرطة والمدرسين والتلاميذ والشغالات ويتعرض لآرائهم ولاحتياجاتهم ولمشاكلهم ومآسيهم [45]، وهي كلها أمور يفيض بها كل وسط اجتماعي. وكان يعرض ملاحظاته عن الحياة اليومية بتصوير صادق ويرسم مناظر من الحياة اليومية المألوفة عارضا إياها بلا تجميل بهدف الوصول إلى أعماق النفس البشرية.

وكان نوفاك أول من صور في مؤلفاته المعدمين (البروليتاريا)، وبعد أن كان مصورا لسكان المدن تحول بالتدريج إلى شاعر الفقراء، وأخذ يصور في أقاصيصه ورواياته فقراء المدن والمعدمين من المثقفين والحرفيين وسكان ضواحي زغرب ربدروماتها والتلاميذ الذين يتسولون. وفي مثل هذه المؤلفات لم يكن يعظ أو يوبخ بقدر ما كان يبرز ويصور البؤس الإنساني كما عرفه وكما نعرف عنه. وكان يجد كلمات المغفرة لمخالفات الفقراء وأخطائهم ويندد بالتقدم الاجتماعي الذي يؤدي إلى البؤس والشقاء. وبمثل هذه القصص القصيرة يعد نوفاك أول روائي كرواتي يعرض لمناظر من حياة العمال والبؤساء الذين يعيشون في غرف الأسطح ويقضون أوقاتهم في الحانات الخانقة. وهكذا أصبح أدب نوفاك أدبا اجتماعيا بمرور الزمن وذلك لتصويره لحياة أفراد المجتمع الذين كان يتم إغفالهم من قبل. هذا بالرغم من أنه بدأ أدبه برومانسية قومية بارزة واستمر في تصوير سكان

المدن ونقدهم. وفي الوقت نفسه أصبحت مؤلفاته بمثابة احتجاج ضد النظام الرأسمالي الذي تقوم فيه الأقلية الضئيلة بتحطيم واضطهاد الأغلبية العظمى.

وفي هذا المضمار لا بد أن ننوه إلى أن نوفاك كان في جوهره اشتراكيا مسيحيا يرى أنه يمكن حل المشكلة الاجتماعية بالإنسانية وبحب الخير[46]. وعلاوة على ذلك فقد عرف كيف يكون أديبا رجعيا بمحاولته تفسير العلاقات بين الناس عن طريق التطبيق الآلي للنظرية البيولوجية عن الوراثة، وكانت نظرية حديثة في ذلك الحين، كما في رواية «تيتودورتشيتش». ونوفاك العليل الحساس للغاية الذي كان يتعرض وجوده للخطر لم يكن يعرف كيف يتكيف مع المجتمع البرجوازي المرتشي الذي كان يعيش فيه وهو يقدم تضحيات كبيرة. ولذا فان كثيرا من شخصياته المحطمة تعتبر كأنها مأخوذة من سيرته الذاتية مثلما حدث في رواية «عالمان» التي تعالج موضوع عدم فهم وتقدير الوسط المتخلف للفنان.

ومما يذكر أنه كانت لدى نوفاك موهبة جيدة للتأمل والملاحظة، وفي هذا المضمار كان يستخدم أسلوب بعض الأدباء الأوروبيين في تسجيل الأحداث التي يمكنه فيما بعد أن يستغلها في كتابة أعماله الفنية الروائية. ونوفاك يحتل مكان الصدارة في أدب الواقعية في كرواتيا من حيث ثراء مادته ووفرة مجموعة المشاكل التي عالجها. وبالرغم من ذلك فإن أعماله الأدبية كانت في كثير من الأحيان، بسبب استعجاله في التأليف وبسبب مرضه، تترك انطباعا بأنها مسودات، وهكذا فلم يكن على الدوام، على المستوى من الناحية الإبداعية وكانت أعماله الأدبية تتذبذب تذبذبا خطيرا ما بين الإنجازات الماهرة والقوالب. وهذا لا يقلل على الإطلاق من قدر حذاقته وموهبته. وقد كان بالتأكيد فنانا في تلك الصفحات التي كان يصف فيها البؤس البشري والحالة النفسية للمعذبين والبائسين، وقصصه القصيرة مثل: من أحياء المدينة الكبيرة، في الوحل، يانيتسا تعد هامة لا من حيث تصويرها للمجتمع بل ومن حيث كونها قطعا فنية رائعة مكانها في المختارات من الأدب الكرواتي [47].

من هذا يتبين أن نوفاك كان واقعيا بميوله ومثاليا بطبيعته وكانت نظراته على العالم مشوشة، الأمر الذي كان يعوقه في إعطاء الشكل النهائي

للمادة التي انتقاها بعناية. وقد كان لدراسته بالكونسرفتوار أثر كبير في جعل قدرته السمعية الفطرية حساسة للغاية بالنسبة للقيم الجمالية، هذا علاوة على قدرته الفريدة على الملاحظة وعلى سرد القصة. وفي الجملة كانت مؤلفاته مخضبة بنبرة إنسانية قوية. وعلاوة على أعماله الأدبية التي ذكرناها فقد ألف عددا من الكتب الهامة في مجال الموسيقى.

شاعر العدالة والحرية:

والشاعر سيلفيه ستراهيمير كرانيتشفيتش (1865-1908 م.) مولود في بلدة سين في أسرة موظف بسيط. وبعد إتمام دراسته الثانوية أخذ يدرس اللاهوت في روما. ودون أن يشعر بميل لهذه الدراسة تركها وعاد إلى زغرب حيث أنهى دورة للمعلمين وأخذ يعمل في مدن منطقة البوسنة. وتتميز حياته الخاصة بالمتاعب المستمرة في عمله والتنقل العديد بسبب الخلاف مع السلطات والكفاح المرير من أجل لقمة العيش وفي النهاية المرض الشاق الطويل وهو في قمة إبداعه الأدبي.

وهو من الشخصيات البارزة في مجال الشعر الكرواتي في هذه الحقبة. وقد أخذ يكتب الشعر وهو في المدرسة الثانوية. [48] وفي عام 1885 أصدر أول ديوان له بعنوان «النساء البلغاريات» والديوان مفعم بالحزن المماثل لحزن شنوا ولكن تنبع منه أصوات جديدة، على الأخص فيما يتعلق بالمضمون الاجتماعي. ثم اشتغل محررا في كبريات المجلات الأدبية الكرواتية وترأس تحرير الصحيفة الأدبية «نادا» في سرايفو. وفي حياته نشر ديوانين آخرين: قصائد مختارة في عام 1898، وارتعاشات في عام 1902. وبسبب وفاته لم ير آخر ديوان له بعنوان «قصائد» الذي كان معدا للطبع. وله بعض الكتابات النثرية التي تم جمعها بعد وفاته في كتاب بعنوان «النثر الشعري» في 1912.

وكان سيلفيه يحمل في عروقه دم أجداده الذين كافحوا عبر القرون ضد الأتراك العثمانيين وضد أهل البندقية. ومثله كمثل أي فرد من جيله كان يتحمس لفكرة حرية شعبه ويكره مضطهدي الشعب من فيينا وبودابست. وتعرف في الوقت نفسه على الاشتراكية الشابة في كرواتيا. وقد عاش سنوات نضوجه الأدبي في كرواتيا تحت حكم الدوق كوهين هدرفاي، وعاش بقية عمره في منطقة البوسنة التي أراد أصحاب السلطة النمساوية أن

يخضعوها لسلطانهم بغض النظر عن مشاعر أهلها. وفي مجال الأدب ترعرع على مؤلفات أوجست شنوا ولكنه سعى خلال حياته إلى استكمال ثقافته الأدبية بقراءة مؤلفات الأدباء العالميين أمثال: بيهزر وداروين وهكل وشوبنهاور غيرهم.

وكان سيلفيه أولا وقبل كل شيء شاعرا للحرية القومية والاجتماعية والثقافية. وقد ثار في وجه كل من داس على هذه الحرية، وكان يجابه بشدة كل من استعبد الشعب الكرواتي، وكان في الوقت نفسه يجابه حب الوطن بالكلام البليغ الأجوف المألوف في مجال السياسة الكرواتية. [49] وقد نبه إلى الخلفية الاقتصادية للحياة الكرواتية وإلى بؤس وفقر الكروات. وكان ينشد شعره عن شقاء الفقراء وعن عدم اكتراث الأقوياء. وكان يعصف في وجه المتملقين وفي وجه الذين يشقون طريقهم عنوة وبلا اكتراث بالآخرين. وقد ثار كذلك ضد رجال الدين المسيحي والذين كانوا باسم الدين يستعبدون ويستغلون الضعفاء. وهكذا نجد أن شعر سيلفيه قد نبع في ذروة طاقته الإبداعية من إحساسه بخشونة وعدم استواء وعدم تناسق وظلم كل شيء في عالمنا هذا. وبغض النظر عما كان ينشد فقد ظل شاعرا للعدالة والحرية والآفاق الإنسانية الرحيبة. وقد عبر عن أحاسيسه بحزن ودفء بمصاحبة البكاء والقسم وفي شكل صلاة. ومن أشعاره يبرز الألم الإنساني الكبير الناتج عن ملاحظته بمقدار المعاناة التي لا بد أن يتحملها الإنسان. ولذا فلم يكن شاعرا فحسب بل كان مبشرا بنظام أفضل وأجمل في العالم. [50]

ومن نقده للعلاقات البشرية انتقل سيلفيه في أشعاره إلى نقد العلاقات الكونية العامة وأصبح ألمه كونيا. وتحول سيلفيه من شاعر ناقد ومبشر إلى فنان يحمل في نفسه بؤس البشرية كلها، ونبه إلى التناقضات بين أحاسيس الإنسان وواقعه، بين الأهداف البشرية وإمكانيات تحقيقها. وأصبح سيلفيه مفكرا ينقل في بغض ومرارة صورة للبشاعة في الطبيعة نفسها بعد أن كان ينبه فحسب بأشعاره إلى بشاعة المجتمع البشري. وبالرغم من أن الألم والسخرية المريرتين كانتا تسيطران عل شعره في كثير من الأحيان إلا أنه لم يكن شعر اليأس المطلق، وكان يظل به عل الدوام الإيمان بإمكانية ظهور أشياء أفضل وأكثر بهجة. وكان سيلفيه يعد على الدوام شاعر جميع

التقدميين في كرواتيا وذلك لأنه كان يؤمن بقيمة العمل والعامل.

وكان سيلفيه فنانا له حياته الوجدانية القوية، وكان أفضل من استطاع أن يعبر عن أحاسيسه من الشعراء الكروات في القرن التاسع عشر. وكان أكثر من نحا بالتعبير الشعري الكرواتي نحو الكمال مستفيدا ممن سبقه من الشعراء الكروات والصرب. [51] ولم يكن أحد في الأدب الكرواتي يماثله في معرفته كيفية استغلال قوة الكلمات الكرواتية. وتلتقي في شعره الأحاسيس الرقيقة الهادئة علاوة على الصرخات الجهورية النفاذة وكان يعرف كيف يستحضر بشعره في ذهن القارئ برودة ليالي الشتاء الوحيدة وحالات النفس البهيجة في الربيع وصورة السعادة على الشاطئ الصخري لبلدته. ولكنه كان قادرا على شمول الكون كله. ورغم أنه تشاهد في شعره آثار النماذج المذكورة فقد ابتدع أسلوبه الشخصي.

ونتيجة للظروف التي كان يعيش سيلفيه فيها ونتيجة لتمزقه الداخلي كان شعره يحمل في تعبيراته آثار هذا التمزق. ونادرا ما تكون بعض قصائده كاملة التناسق في داخلها وذات نغمة واحدة. وتتميز قصائده بتلميحاتها وتكثر بها السخرية والتهكم لدرجة تجعل الشاعر نفسه يشعر بلدغتيهما. وقسم كبير من قصائده يعد مونولوجات أدبية متمزقة كئيبة مريعة يوجد بها أماكن غير واضحة نشأت في اللحظات التي لا تدور فيها في رأس الإنسان أفكار واضحة، بل إن عملية التفكير تحدث في مكان من الأماكن على حدود الوعي.

وبينما كان سيلفيه حيا امتدحه ومجده كل التقدميين في كرواتيا وهاجمه جميع الرجعيين وأعداء المقدم. واستمرت هذه العملية حتى بعد وفاته فقد أخذ بعض الأفراد يكشفون النقاب عن العيوب الجمالية لقصائده. [52] وإذا كانت هناك بالجزء الأعظم من أشعاره جهود تعبيرية فإنه قد ألف عشرا أو خمس عشرة قصيدة تعد من أفضل ما تم تأليفه في الشعر الكرواتي. وبهذه القصائد تم الإعراب في تناسق كامل بين المادة وبين أسلوب التعبير عن أعمق العلاقات الإنسانية بالنسبة للناس والمجتمع والكون، وتم الإعراب كذلك عن الأحاسيس الشخصية للمعاناة وللوحدة وللألم ووفقا لهذه الخصائص فإن سيلفيه يعد من أكثر النفوس إشراقا، النفوس التي كانت توجه الشعب الكرواتي إلى سبل كفاحه وحريته وإلى طريق العدل ولو

ضحت بنفسها ثمنا لذلك.

الأديب الثري

خلافا لمعظم الأدباء السلوفينيين الذين كانوا من أبناء الفلاحين كان يانكو كيرسنيك (1852-1897 م) ابنا لثري من أعيان الريف. وكأغلب المثقفين في سلوفينيا درس الحقوق في فيينا وجراذ حيث وسع مداركه ومعلوماته الأدبية. ثم عمل موثقا عاما في لوبليانا وفي 1883 انتخب في برلمان كرانيسكا باعتباره عضوا في الجماعة الليبرالية الحاكمة. وقد بدأ نشاطه الأدبي بكتابة الشعر الغنائي وفقا لأسلوب ينكوسيمون وهاين. وفي عام 1873 أخذ يكتب المقالات السياسية والنقدية الأدبية ثم سرعان ما شرع في كتابة الأقاصيص ذات المضمون العاطفي الانعكاسي. وكان يانكو بطريقة ما يواصل الأسلوب الروائي للأديب يوسيب مورتشيتش الذي كان صديقا له. وبعد موته أكمل له إحدى رواياته التي لم يكملها في حياته. وواصل يانكو اتجاهه الواقعي في كتابة القصة، وخلال عدة سنوات كان من أوفى المحررين بمجلة «الجرس اللوبلياني»، وبها وبغيرها كان ينشر أقاصيصه ورواياته.

وقد صور يانكو في أعماله الأدبية ذلك التطور الذي حدث أمام عينيه في المجتمع السلوفيني ولطبقاته من نبلاء وبرجوازيين وفلاحين. وشخصيات رواياته هم صغار النبلاء الأجانب الذين كانت لهم أملاك في إقليم كرانيسكا ولكنهم كانوا في الأغلب يعيشون في النمسا ويتحدثون باللغة الألمانية ويحاولون في بعض الأحيان أن يقللوا من حديثهم باللغة الألمانية توددا وتقربا من المواطنين السلوفينيين. وفي بعض مؤلفاته يصف لنا الحياة السياسية في سلوفينيا بانتهازيتها التي يمثلها قدماء السلوفينيين الذين ينتخبون الأجانب نوابا لهم، بينما قدماء السلوفينيين يتمثلون بالألمان في سلوكهم وطباعهم ومع ذلك يعلنون أنهم سلوفينيون من أجل الحفاظ على مصالحهم. ومن شخصياته الغالبة أيضا المثقفون السلوفينيون من أبناء الريف الذين بمجرد وصولهم إلى مختلف المناصب الحكومية يجدون أنفسهم أمام اختيار صعب: هل يواصلون اقترابهم من طبقة رجال السلطة أم يظلون على قربهم من أصلهم. وأقاصيصه ورواياته تحدث في الأغلب في المدن السلوفينية القديمة أو قصور صغار النبلاء حيث تجتمع لفترة تقصر أو

تطول نماذج من مختلف الطبقات التي يتملكها غليان، وهذا بالقطع يؤدي إلى حدوث صراعات طريفة وانتفاضات ومواقف معقدة. [53]

وتحتل القرية مكانا متميزا في مؤلفات يانكو الروائية، وقد تعرف يانكو على عديد من الفلاحين خلال تأديته لوظيفته الحكومية. وفي قصصه القصيرة كان يصور خلافات الفلاحين التي تؤدي في أغلب الأحيان إلى رفع القضايا في المحاكم، ويصور ضياع ممتلكات الفلاحين وهلاك الفلاحين الأبرياء بسبب الشكليات القضائية وكذلك بسبب بخل الفلاحين وتعنتهم وبسبب سيادة الكراهية والبغضاء بين الأقارب.

وإذا تطرقنا بالحديث إلى موضوعات رواياته وقصصه فلا بد أولا أن نبرز أن النقاد اليوغسلاف كانوا يعتقدون أن يانكو اقرب إلى الرومانسية منه إلى الواقعية. فهو يحكي قصص الحب التعسة الفاشلة بين أتباع مختلف الطبقات. وغالبا ما تنتهي قصص الحب هذه نهاية محزنة وكثيرا ما يلقى أبطالها مصرعهم بسبب خلافات بسيطة وبسبب التقاليد المتشددة للمجتمع. وينتج الخلاف بين صغار الناس بسبب اكتشاف سر. وفي أغلب الأحيان يتم اكتشاف السر بعد أن يكون الأوان قد فات بحيث لا يمكن عمل أي شيء. وكان يانكو يعالج موضوع القصة وفكرتها بصعوبة بالغة بحيث كان في بعض الأحيان يلجأ إلى الأساليب المستعارة من الآداب الأجنبية لكي يفك عقدة القصة.

بيد أن يانكو كان يمتلك موهبة الملاحظة والقدرة على التحليل والجرأة على تصوير الحياة كما رآها. وكانت صورته التي رسمها لأفراد الطبقة البرجوازية في سلوفينيا غير مغرية بالمرة. وأشار إلى التقلب الفكري للمثقفين المتوسطين الذين خرجوا منذ فترة وجيزة من صفوف الفلاحين وإلى اهتمامهم بالتافه من الأمور وإلى تآمرهم وانتهازيتهم. وفي قصة «محدثو النعمة» التي نشرت في عام 1893 قدم صورة واقعية للكسل وللفساد الروحي لأفراد الطبقة المتوسطة وصورة لحقد وأنانية وتآمر سكان المدن بوجه عام. [54] وبالإضافة إلى ذلك فقد كان يانكو أول من قدم في أدبه صورة للمرأة المتعلمة. كما أننا لا بد أن ننوه إلى تعدد أنواع رواياته فقد كتب الرواية الاجتماعية والسياسية والرواية البوليسية، وهذا يعطي أهمية خاصة إلى أعماله الأدبية. وبالرغم من أن يانكو لم تكن لديه موهبة روائية كبيرة

مثل يوسيب يورتشيتش إلا أنه باعتباره جيدا وكاتبا حي الضمير ترك صورا غاية في النجاح والصدق والتأثير عن الشخصيات السلوفينية في القرن التاسع عشر.

شاعر يهيم بالشرق

أما الشاعر أنطون أشكيرتس (1856-1912 م) فقد تميز بمعالجته للموضوعات المتعلقة بالشرق وأمجاده. وقد درس أنطون اللاهوت الكاثوليكي في مدينة ماريبو وبعدها عمل قسيسا في مختلف الأماكن. وما لبث أن دخل في صراع مع سلطات الكنيسة فطلب إحالته إلى المعاش ثم عمل في السجلات في لوبليانا. ومما يذكر أن سبب صراعه مع رجال الكنيسة هو صدور ديوانه «القصائد القصصية والرومانسيات» في عام 1890. وبعد هذا الصراع أخذ أنطون يبتعد عن رجال الكنيسة وعن الكاثوليكية ويقترب من الشباب السلوفيني الليبرالي وأخذ يدافع عن التسامح الديني وعن الفكر الحر والليبرالية ويثور ضد الكاثوليكية الدوغماتية. وظل لعدة سنوات أبرز ممثل للاتجاه المعارض للاكليريكية بين السلوفينيين. وقد عمل لأكثر من عام رئيسا لتحرير مجلة «الجرس اللبولياني» وأصبح بذلك واحدا من أكثر السلوفينيين تأثيرا.

ويحلو للنقاد اليوغسلاف أن يقارنوا بين أديبنا هذا وبين الأديب الذي تحدثنا عنه آنفا وهو سيمون جريجورتشيتش الذي كان أيضا في بداية حياته قسيسا ثم دخل في صراع مع رجال الكنيسة الكاثوليكية، ولكننا سنرى فيما يلي أن هناك الكثير من الاختلافات بينهما. فقد كانت القصائد العاطفية هي أول ما كتبه أنطون ولكنه لم يكن بطبعه رقيقا وعاطفيا مثل سيمون جريجورتشيتش بل أراد أن يكون مناضلا، ولذا كان النقاد يلقبونه بشاعر الملاحم. ووفقا لكلماته لم يكن مصدر وحيه وإلهامه لشعره هو الفتاة الشاحبة بل المرأة الإسبارطية المقاتلة.[55] وهو لا يماثل الأديب ستريتار في إنشاده عن الألم في العالم كله بل هو مجد العمل والمقاومة. وهذه الخطوط العامة لأدبه جعلت منه أفضل مترجم لليبرالية السلوفينية في نهاية القرن التاسع عشر، غير أنه في الوقت نفسه كان قوميا واجتماعيا بشكل عميق، وتسود شعره مسحة من الألم بسبب الوضع الهزيل الذي

يوجد فيه السلوفينيون والسلافيون. وتنبع من شعره المطالبة بالحرية والعدل وبالمساواة بين جميع الناس. وفيما يتعلق بالظروف الاجتماعية لعصره وبالحالة السيئة التي يوجد فيها العمال والفلاحون أكد أنطون في أشعاره على ضرورة العدالة الاجتماعية وأشار إلى المظالم التي يقترفها الأثرياء والأقوياء. (56)

وكان أنطون شاعرا غزير الإنتاج فبعد ديوانه الأول أخذ يصدر الديوان تلو الآخر من القصائد العاطفية والملحمية ومن صور الرحلات. ودواوينه هي: أشعار عاطفية وملحمية في عام 1896، وأشعار جديدة في سنة 1900، والمقتطفات الرابعة من الشعر في 1904، وذو القرن الذهبي في 1904، وبريموج تروبار في 1905، والمعذبون في 1906، والأبطال في 1907، وجواهر الأدرياتيك في 1908 والأكروبوليس والأهرامات في 1909 وغيرها.

وقد نوهنا إلى أن أنطون كان شاعرا ملحميا أكثر من كونه شاعرا غنائيا، ولذا كان يزيد تدريجيا من تأليفه للقصائد القصصية والرومانسيات. وأصدر انطون مؤلفات ملحمية ضخمة عن الصراعات والاضطهادات الدينية في عصر البروتستينية في سولفينيا مثل بريموج تروبار والمعذبون. وكان يستقي المادة اللازمة لقصائده القصصية ولرومانسياته من تاريخ سلوفينيا ومن عصر ثورات الفلاحين اليوغسلاف ومن المعارك مع الأتراك ومن تاريخ السلاف والكروات. ولا بد لنا هنا أن نلفت النظر إلى أن أنطون عند عرضه لماضي السلاف والسلوفينيين كان يمجد تلك الشخصيات التي كان يستطيع على نحو ما أن يربط بينها وبين المشاكل الراهنة لعصره. وكان يؤكد أهمية الوحدة بين السلاف ويتعرض لأسباب عظمتهم وانهيارهم، ويعظم انتصاراتهم في معاركهم مع الأتراك. وعند تصويره لعصره عرض للصراعات بين ذوي النفوذ وذوي الثروة ورسم صورة لصلابة ذوي القوة ولهلاك الفتيات القرويات البريئات بسبب سذاجتهن أو بسبب خبث رجال المدينة.

وكان أنطون يفضل بشكل خاص معالجة الموضوعات المتعلقة بالشرق وكان لا يفعل ذلك بأسلوب رومانسي كما كان يحدث في فترة الرومانسية وإنما كان اتجاهه غاية في الواقعية وعلى الأخص في مقارناته. ويبدو أن أنطون كان يدرك مسبقا تأثير قصائده هذه على القراء فهو يريد من

القارئ لهذه الحكايات من بلاد الشرق أن يحس إحساسا قويا بما يعذبه ويؤلمه. وبهذا الأسلوب استطاع أنطون أن يتحدث عن علاقة أفراد الشعب السلوفيني برجال السلطة النمساويين وبرجال الكنيسة وبذوي النفوذ، وكان يحكي عن الابتهاج الساذج للشعب المستعبد الذي يفرح بأية تغيرات شكلية في الإدارة القائمة بالحكم بالرغم من أن هذه التغيرات تخفي ضغوطا عليه أشد سوءا من سابقتها. وقد عرض صورة لحكام الشرق الذين يزيلون بؤس الشعب بزيادة اضطهاده، واعتقد أنه يقصد هنا الحكام الأتراك الذين كانت صورتهم سيئة للغاية في أذهان الشعب، ثم مس عدم قدرة الإنسان السلوفيني البسيط على إسداء العون لنفسه بل إنه ينتظر على الدوام تلقي المساعدة من الآخرين. والحقيقة أن رشاقة التعبير لدى أنطون وسلاسة كتابته وتقدميته الفكرية أذاعت شهرته بسرعة البرق بين الليبراليين في سلوفينيا، ومن هنا نجد أن جزءا كبيرا من قصائده مكتظ بأيديولوجيتهم من حيث إيمانهم بقوة الفكر وكراهيتهم للخرافات ومقتهم لرجعية رجال الكنيسة. (57) ومن أجل هذا زاد الرجعيون من حدة هجومهم عليه. واعتبره الليبراليون ليس أكبر شاعر في سلوفينيا فحسب بل عدوه فيلسوفا وزعيما ومعلما لشعبه.

إلا أن حظ أنطون من الصيت كان كحظ الأديب ستريتار، ففي البداية شهرة واسعة وصيت ذائع ثم إغفال ونسيان كامل. وكان أفراد الجيل الجديد الذين شبوا وترعرعوا في ظل أدبه يعتبرونه في عام 1900 شاعرا قد عفا عليه الزمن وذلك لأنهم يبحثون في الأدب عن الفن لا عن الألفاظ المنمقة والبلاغة وبالرغم من هذا فإن لأنطون أهمية معينة تتمثل في تحسينه للتعبير الشعري وفي كتابته، على الأقل في الفترة الأولى من إبداعه، لعدد كبير من القائد القصصية التي عالج فيها بأسلوب ناجح للغاية مصير السلوفينيين والسلاف، ومصير الإنسان بوجه عام.

صورة مجيدة للفلاح

وكان الروائي إيفان تافتشر (1851-1923 م) من أغزر الأدباء إنتاجا. وهو ابن لأبوين فقيرين من الفلاحين وأنهى دراسة الحقوق في جامعة فيينا ثم اشتغل بالمحاماة وبالصحافة واشترك في إصدار مجلة «الجرس اللوبلياني»

ولم تكن ثقافته الأدبية متسعة. وقد اشتغل كذلك بالسياسة فقد كان زعيما لحركة الشباب السلوفيني ومكملا لمسيرتها في مرحلتها الجديدة التي تحولت فيها إلى حزب التقدم الشعبي الراديكالي الليبرالي. وكان من أهم خصائصه اشتغاله بالأدب إلى جانب ممارسته لنشاطه السياسي المتشعب الذي كان يستحوذ على كل وقته ولذا فقد كان لا ينشغل بالأدب إلا فيما تبقى له من وقت. و بالقطع انعكس ذلك على أعماله الأدبية.

وقد أخذ إيفان ينشر أولى قصصه القصيرة في أيام التلمذة وواصل تأليفه للقصص حتى بعد أن أصبح محاميا، وكان يحكي فيها بأسلوب عذب حي عن أحداث من الأزمنة الخوالي متأثرا في ذلك بالأدب الألماني الرومانسي. وبالإضافة إلى ذلك كتب الروايات مثل رواية «القلوب الميتة» في عام 1884 والرواية التاريخية «بعد المؤتمر» في 1905 إلى 1908. وفيها وصف أحداث المؤتمر اللوبلياني في عام 1821 وهاجم الإقطاعية والاكليريكية وامتدح الجمهورية، ثم الرواية الشاعرية «زهور الخريف» في عام 1817 وروايته الأخيرة «تاريخ فيسوشك» في عام 1919, [58]

وأراد إيفان تافتشر في الجزء الأكبر من قصصه أن يكون قصاصا فحسب فكان يحكي قصصا عاطفية مؤثرة يواجه فيها المحبون عقبات كبيرة. ورغم أنه من القرية إلا أنه كان في بداية نشاطه الأدبي يصور أفراد الطبقة الأرستقراطية أي تلك الطبقة التي تحكم السلوفينيين ولكن لا تربطها بالسلوفينيين روابط قوية. وروايته «بعد المؤتمر» لا يركز فيها على وصف العصر والناس بقدر ما يركز على سرد الأحداث الغرامية المختلفة في مدينة صغيرة حضر إليها فجأة عدد كبير من الأجانب المهمين. وقد لقبوه بالرومانسي بسبب مثل هذه القصص.

وفي رواياته التاريخية صور إيفان تاريخ سلوفينيا في الفترة التي انقسم فيها أفراد الشعب السلوفيني إلى طابورين متعاديين: طابور في صف البروتستاتينية وطابور ضدها. وفي تصويره لظروف عصره وما تفعله الأكليريكية رسم لنا صورة مثيرة للصراع بين الأخ وأخيه وهو الصراع الذي يحاول فيه كل منهما تدمير الآخر بلا هوادة ولا رحمة. ورغم أن موقفه كان إلى جانب البروتستانت إلا أنه بالرغم من ذلك سعى إلى أن يكون موضوعيا في كتابته. [59] وتعد روايته التاريخية «تاريخ فيسوشك» جامعة لأهدافه

الأدبية ولقدراته الفنية. وفيها يمتاز بأسلوبه الروائي السلس الهادئ وبتصويره المرن للطباع وللشخصيات وبنظراته الواضحة إلى تاريخ سلوفينيا. والرواية عبارة عن صورة ملحمية ضخمة لعائلة قروية من العصر المتأخر لمعارضة الإصلاحات وصور فيها المعارك الدينية في عصر البروتستانتية وكذلك الظروف الاجتماعية لدى السلوفينين وبالأخص موقف أفراد الشعب من النبلاء ومن رجال الدين. وبين الخطوط الإيجابية والسلبية للفلاح السلوفيني الذي سيظل بإصراره وعمله وصبره نواة الشعب السلوفيني.

وكان إيفان يشعر بأنه مرتبط ارتباطا عميقا بالقرية. وفي مجموعة قصصه «ميد جورامي» التي كتبها في الفترة من 1876 وحتى 1888، قدم صورة واقعية للفلاحين من مسقط رأسه. وواصل السير على نفس الدرب في روايته الشاعرية «زهور الخريف» التي تعد أول أنشودة يتغنى فيها إيفان بحياة الفلاحين وعملهم ويسمو بهم فوق جميع طبقات المجتمع. ولا شك أن قيمة أعماله الأدبية تتمثل أولا وقبل كل شيء في إبرازه لجمال بلاده وفي أسلوبه القوي العذب الديناميكي الذي يختلط فيه الخيال المبدع والإحساس بالسخرية القوية وبموهبته على ملاحظة الحياة بشكل واقعي. ومن هنا يأتي وصف النقاد له بأنه أديب واقعي رومانسي أي إنه استطاع الجمع بين نقيضين. [60]

المصادر والمراجع والهوامش

1) تاريخ الأدب الصربي الحديث، ص 358.
2) الأدب اليوغسلافي، ص 192.
3) انظر: يعقوب إجنياتوفيتش، الأعمال المختارة، أربعة أجزاء، بلغراد 1948 , 1953.
4) جيفوبين بوشكوف، سنت أندريا ومصورها، مقدمة الأعمال المختارة، الجزء الأول ص 15.
5) يعقوب أجنياتوفيتش، ثلاثة أدباء صرب، الجزء الأول من أعماله، نوفي ساد 1874، ص 33.
6) ف. جليجوريتش، الأدباء الواقعيون الصرب، بلغراد 1960، ص 10.
7) انظر: للمؤلف، قصص يوغسلافية أبطالها عرب، مجلة الثقافة، القاهرة 1980، العدد 85، ص 66-79.
8) انظر: للمؤلف، قصص يوغسلافية أبطالها جزائريون، مجلة الثقافة، الجزائر 1980، العدد 60، 79- 87.
9) يعقوب إجنياتوفيتش، الصربي وشعره، مجلة دانيتسا، نوفي ساد 1860، عدد 5، ص 114.
10) يوفان سكرليتش، يعقوب إجنياتوفيتش، بلغراد 1922، ص 118.
11) سلوبودان ماركوفيتش، الإنسان والزمن في مؤلفات ي. إجنياتوفيتش، بلغراد، 1962، ص 7.
12) مقدمة رواية عريس إلى الأبد، بلغراد 1910، ص 7.
13) الأدباء الواقعيون الصرب، ص 246.
14) ميلي بوبوفيتش، سير المشاهير، بلغراد 1937، ص 71.
15) خال ستيفان سريماتس هو الأديب يوفان جورجيفيتش (1826- 1900 م.) الذي اشترك في تحرير ورئاسة تحرير عدد من المجلات الأدبية، وكان يدرس مادة التاريخ العام في المدرسة العليا ببلغراد، وقد أثر على سريماتس تأثيرا عظيما.
16) سير المشاهير، ص 28.
17) ميهايلو جورجيفيتش، سريماتس كمؤرخ، مجلة العلم الصربي 1906، عدد 183، ص 2.

18) يوفان سكرليتش، الشباب وأدبه، ص 153.
19) يوفان سكرلييتش، دراسات، ص 362.
20) ديمتيري فوتشينوف، الأدباء الواقعيون الصرب ومن سبقوهم، بلغراد 1970، ص 212.
21) ف. جليجوريتش، الأدباء الواقعيون الصرب، ص 272.
22) تاريخ الأدب الصربي الحديث، ص 388- 389.
23) سفيتوليك رانكوفيتش، إمبراطور التلال، سرايغو 1961.
24) سفيتوليك رانكوفيتش، مدرسة القرية، بلغراد 1962.
25) الأدباء الواقعيون الصرب، ص 236- 237.
26) ميلان سافيتش، من الأدب الصربي، نوفي ساد 1898، ص 53.
27) دراجيشا جيفكوفيتش، الإيقاع والتجربة الشعرية، سرايغو 1962، ص 114.

28) ميلان بيجوفيتش، فويسلاف إليتش، موستار 1904، ص 11.
29) يوفان سكرليتش، فويسلاف إليتش، بلغراد 1907، ص 142.
30) نيكولا ميركوفيتش، ف. إليتشي، مجلة الدفاع الشعبي 1938، عدد 30، ص 211.
31) إيفجيني كوميتشيتش، الأعمال الكاملة، زغرب 1950.
32) أنطون باراتس، إيفجيني كومتيشيتش، مجلة كولو الكرواتية، زغرب 1950، ص 71.
33) فلانكو بافليتيتش، اختلاف النظرية والتجربة، مجلة بوليت 1955، ص 152.
34) أنطون باراتس، مقالات عن الأدب، زغرب 1935، ص 251.
35) فرانيو ماركوفيتش (1845-1914 م.) أديب وحاصل على الدكتوراه في الفلسفة. كان ممثلا نموذجيا للرومانسية الأكاديمية، وفي النقد كان يركز على القيم الجمالية وترأس تحرير مجلة الإكليل لمدة عام.
36) كريشيمير كوفاتشيتش، التراث الأدبي لانته كوفاتشيتش، مجلة الجمهورية، زغرب 1949، ص 72.
37) ماريان يوركوفيتش، أنته كوفاتشيتش، زغرب 1950، ص 12.
38) كريشيمير جيورجيفيتش، دراسات أدبية، زغرب 1952، ص 189.
39) أنطون باراتس، عند قراءة كوفاتشيتيش، مجلة كولو الكرواتية، زغرب 1940، ص 94.
40) ميلان راتكوفيتش، مقدمة الأعمال الكاملة، زغرب 1950، ص 9.

41) إيفان نيفيستيتش، كسافر جالسكي، زغرب 1928، ص 11.
42) ك. جيورجيفيتش، دراسات أدبية، ص 214.
43) إميل شتامبار، ك. جالسكي، مجلة الجمهورية، زغرب 1951، ص 51.
44) بيتار شيجدين، ك. جالسكي، مجلة فوروم، زغرب 1962، ص 163.
45) أنطون باراتس، ت. نوفاك، مجلة الجمهورية، زغرب 1951، ص 92.
46) ماريان يوركوفيتش، ف. نوفاك، زغرب 1949، ص 172.
47) فلانكو بافليتيتش، كيف يبدع الأدباء، زغرب 1956، ص 76.
48) ميروسلاف كرليجا، عن شعر كرانيتشفيتش، مجلة العرض الكرواتي، زغرب 1931، ص 92.
49) فلاد بمير نازور، عند قراءة كرانيتشفيتش، أعمال المجلس الأعلى للفنون والأدب، زغرب 1950، ص 151.
50) أميل شتامبر، س. كرانيتشفيتش، مجلة الجمهورية 1952، ص 114.
51) إيليا كتسمانوفيتش، س. كرانيتشفيتش، زغرب 1958، ص 243.
52) نيكولا إيفانيشا، مؤلفات س. كرانيتشفيتش في زمنها ومكانها، أعمال كلية الفلسفة في زادار 1962، ص 314.
53) الأدب اليوغسلافي، ص 233.
54) إيفان برياتيل، يانكو كيرسنيك، مؤلفاته وعصره، الجزء الأول، لوبيانا 1910، ص 15.
55) نسبة إلى مدينة إسبارطة الإغريقية القديمة، وهي امرأة تتسم بالبساطة والاقتصاد في الإنفاق وفي الكلام وفي البعد عن الترف وتتميز بضبط النفس والصرامة والجلد.
56) الأدب اليوغسلافي، ص 235.

57) إيفان برياتيل، أنطون أشكيرتس، لوبليانا 1920، ص 151.
58) إيفان برياتيل، مقدمة الأعمال الكاملة، لوبليانا 1921، ص 9.
59) ماريا يورشنيك، تعليقات، المؤلفات الكاملة، الجزء الأول، لوبليانا 1952، ص 12.
60) الأدب اليوغسلافي، ص 238.

5 الأدب اليوغسلافي في القرن العشرين

تمهيد:

في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تأكدت جميع الشعوب اليوغسلافية من أنها لا بد أن تتقارب فيما بينها بل وتتحد لكي يمكنها أن تقاوم اضطهاد رجال السلطة النمساوية والمجريين. ومن هنا قويت العلاقات الأدبية والثقافية بين الصرب والكروات وسكان البوسنة والهرسك وغيرهم من المتحدثين باللغة الصربوكرواتية. وتعددت المراكز الأدبية والصحف والمجلات الأدبية ونشأ تعاون بناء بين المتحدثين باللغة الصربوكرواتية. وانتهجت كرواتيا سياسة تقوم على أساس الوحدة بين الكروات والصرب، كما أنه حدث وفاق بين ممثلي الكروات والسلوفينيين والصرب في النصف النمساوي من الدولة. وقد انعكست كل هذه الأمور على الأدب في شكل التعاون المتبادل بين الأدباء في المجلات والصحف الأدبية وفي الاجتماعات المشتركة وفي التقارب بين اللغات وفي السعي إلى تعرف الشعوب على كل فروع الأدب اليوغسلافي.

ويمكن القول بأن الأدب في هذه الفترة اتجه إلى الأدب الأوروبي ينهل منه ويتمثل به وبحركاته ومذاهبه من رومانسية حديثة ومثالية جديدة ورمزية وحركة تجديد.

ومن التغيرات التي جرت في بداية القرن العشرين اختفاء قدامى الأدباء وبعض الأدباء الشبان الذين تأكدت شهرتهم الأدبية، أي أولئك الأدباء الذين كانوا حتى ذلك الحين يمثلون الأدب الصربي، وحل محلهم عدد كبير من الأدباء الشبان غير المشهورين. [1] وبمحض الصدفة العجيبة توفي في السنوات الأولى من القرن العشرين كثير من الأدباء الصرب، الأمر الذي أعاد ترتيب صفوف الأدباء الصرب وأفسح المجال واسعا للأدباء الشبان. وسرعان ما تم سد الأماكن الشاغرة بقوى جديدة من الأدباء الشبان. ولم يحدث في الأدب الصربي على الإطلاق أن قل عدد قدامى الأدباء وكثر عدد الأدباء الشبان كما كان الحال آنذاك. وكان من الطبيعي أن يؤدي هذا التغير في الأشخاص إلى حدوث تغير في المفاهيم الأدبية وتغير في الاتجاه الأدبي العام.

وكانت السمة الرئيسية للأدب حينذاك هي الاختفاء، التام تقريبا، للمدارس والمذاهب الأدبية القديمة. فالرومانسية بالرغم من ضعفها والتنكر لها وانزوائها طوال كل الفترة التي ساد فيها المذهب الواقعي-تلاشت اليوم تلاشيا كاملا رغم وجود محاولات لرومانسية جديدة. وأصبحت الواقعية التي سادت في السبعينات والثمانينات ليست إلا ذكرى من الأيام الخوالي ولا تخص إلا تاريخ الأدب والباحثين فيه. وبالنسبة للقصة «الريفية»، أي التي يتعلق موضوعها بالريف وكانت سائدة حتى منتصف التسعينات، فقد توقفت توقفا جزئيا وتغيرت تغيرا جذريا . وتأثير الشاعر فويسلاف إليتش، الذي كان شديدا للغاية خلال التسعينات بحيث إنه لم يكن بإمكان الشعراء الشبان المبتدئين الإفلات منه، تلاشى حتى لدى أولئك الشعراء الذين وقعوا تحت طائلته. واتجه الشعراء الشبان إلى مصادر أخرى. وإذا ما كانت هناك واقعية في الأدب الصربي حينذاك فهي أكثر استقلالية وذات سمة أدبية شخصية بشكل كبير.

ومن سمات الأدب في هذه الحقبة اختفاء النبرة الكئيبة التي سيطرت عدة سنوات على الأدب الصربي، وذلك نتيجة لتغير الأحوال التي أدت

إليها. وإذا عدنا بالذاكرة إلى فترة الواقعية فسنجد أنها انتهت بموجة قوية من التشاؤم العام. ومرجع ذلك إلى تأثير الأحوال السياسية السيئة التي كانت تعيش فيها صربيا وشعبها في حوالي عام 1900. وانعكاسا للاكتئاب العام الذي سيطر على النفوس تزايدت في الأدب أصوات الضعف والإحباط وتملكت الأدباء حالة نفسية سيئة وكئيبة. وغمرت موجة التشاؤم الأدب الصربي جله. إلا أن كل هذا اختفى مع بداية القرن العشرين وحلت محله تدريجيا نظرة أكثر بهجة وإشراقا.

وكما كان يحدث من قبل، فقد كان عدد كبير من الشباب الصربي يتعلم في البلاد الأجنبية، ولكن لم يعد تعليمهم يتم فحسب في روسيا وألمانيا بل في المقام الأول في فرنسا وإنجلترا. وعند عودتهم كانوا يجلبون إلى أوطانهم وجهات النظر الغربية وأسلوب الحياة الغربية وشكلوا آنذاك أفضل الكوادر الثقافية وأكثرها كفاءة وكانوا يعدون في الوقت نفسه همزة الوصل بين الأدب الصربي والآداب الغربية.

ورغم أن الأدب الصربي المعاصر من حيث روحه ووفقا لاتجاهه الذي يلاحظ في جميع ظواهره، قومي للغاية وبشكل أعمق مما كان عليه في بداية السبعينات فإنه مع ذلك يتم الإحساس فيه بالروح الغربية. وهذا الأدب من حيث أفكاره وأشكاله الأدبية يتخذ طابعا أوروبيا. بشكل متزايد.

والتأثيرات الأدبية السابقة تضعف تدريجيا أو تتلاشى تماما. فيلاحظ اختفاء التأثيرات المجرية التي كانت جلية في الشعر في الستينات، وتلاشى التأثير الألماني كذلك. أما التأثير الإيطالي فلا يتم الإحساس به إلا في دالماسيا فحسب. وما زال التأثير الروسي موجودا، بل إنه في تزايد مستمر. ففي بداية القرن العشرين تلاحظ أن ذوق جماهير القراء أخذ ينجذب ثانية إلى الأدباء الروس، وعلى الأخص إلى تولستوي وتورجينيف ودستويفسكي وتعاد ترجمة مؤلفاتهم، بل وتتعدد الترجمات ويتزايد الإقبال على قراءتها. ويلاحظ كذلك تأثير الأدب الروسي في محاولات كتابة الدراما الاجتماعية. ولكن بالرغم من كل هذا فتأثير الأدب الروسي ليس عاما وقويا كما كان في السبعينات من القرن التاسع عشر. وبدلا من كل هذه التأثيرات السابقة التي كانت تسيطر تباعا على الأدب الصربي يتم الإحساس بالتأثير القوي للثقافة والأدب الفرنسيين. وهو واضح للغاية في الشعر

الغنائي وفي النقد الأدبي، وإلى حد ما في الرواية. وأسلوب الأدب الصربي يتغير بنجاح تبعا للنموذج الفرنسي. وبوجه عام كان الأدب الصربي في تلك الآونة يتطور في معظمه تحت تأثير الأدب الفرنسي.

ومنذ نهاية القرن التاسع عشر بدأت تصدر الصحف الأدبية ونصف الأدبية وكانت تلتزم بخط مشترك هو انتقاد الأدب الكرواتي القديم والحاجة إلى الجديد في الأدب. وتجلي هذا الانتقاد في اتجاهين: فمن جهة طالب الشباب بأن يهجر الأدب الكرواتي إطاراته الحالية وأن يقترب من الاتجاهات الفنية الجديدة. ومن جهة أخرى طالبوا بفن يكون انعكاسا للحياة ووسيلة للنضال في الظروف الكرواتية الراهنة. وأنصار المفاهيم الأولى الذين كانوا في الغالب من أبناء سكان المدن والموظفين-وقفوا ضد المذهب الواقعي وأيدوا مختلف الاتجاهات الأدبية الحديثة من رومانسية حديثة وانعزالية[2] ورمزية وديكادنتسا، وناصروا حرية الإبداع دون أية قيود. وأنصار المفاهيم الثانية-وهم من أبناء الفلاحين وأصحاب الحرف والعمال-كانوا يتوقعون من الأدب مزيدا من الصدق ومن الاتصال بالواقع ومزيدا من الجرأة. وكان الأوائل فحسب يعتبرون أنفسهم أدباء مجددين بالمعنى الكامل لهذه الكلمة. ولكنهم كانوا جميعا على حد سواء يقفون في مواجهة ممثلي الأدب الكرواتي في ذلك الحين. وكانوا جميعهم يطالبون بالمزيد من الحرية ومن الاتصالات مع أوروبا وبمزيد من الفن وكانوا يطلبون من الفنان مزيدا من الذاتية. وكانوا كلهم يقتدون بالنماذج الموجودة في الآداب الأوروبية آنذاك، وعلى الأخص في فرنسا وألمانيا وإيطاليا وتشيكوسلوفاكيا وبولندا وقد شملت حركة التجديد الفنون الجميلة أيضا.

وفي خلال خمسة عشر عاما بعد الواقعية تغيرت إلى حد ما صورة الأدب الكرواتي. وبينما خلقت الواقعية الرواية قدمت حركة التجديد الشعر الغنائي على أنه فنها الأدبي الرئيسي. وبجانبه قدمت القصة العاطفية القصيرة والمقالة النقدية. وفي كل هذه الأجناس الأدبية زاد كمال التعبير واتسعت الآفاق واتسع مجال المصالح الفنية وانفتحت في الأدب الكرواتي، انفتاحا لم يسبق له مثيل من قبل، إمكانيات زيادة التأثيرات الخارجية.

وأصبح ثراء الأفكار والتجارب في الأدب الكرواتي عظيما بشكل لم يحدث من قبل. وبجانب الجادين من المبدعين ظهر أيضا الكثير من أصحاب

البدع الأدبية. وبغض النظر عن عديد من الظواهر السلبية فإن الأدب الكرواتي باتصاله بأوروبا في ذلك الحين ازداد ثراؤه من ناحية الشكل والمضمون. وفي انطلاقات جريئة غزا تلك المجالات من الحياة التي لم يكن الأدب حتى ذلك الحين يجرؤ على المساس بها. وخلال عملية النضوج سقط بالتدريج كل ما هو مصطنع وبدعي. ولم يستمر في الإبداع إلا الأدباء الذين أحسوا باتصالهم ببلادهم. وبعد اطلاعهم على بعض إنجازات أوروبا الغربية في مجال التعبير والمضمون أضافوا الكمال على التعبير الأدبي الكرواتي وأدوا واجبهم في إطار شعبهم.

ولقد تعرضت منطقة البوسنة والهرسك بعد عام 1878 لأحداث مصيرية دامية خاصة وإنها قد أصبحت مسرحا لصراعات وخلافات شديدة بين القوى الأوروبية. ولا شك أن فترة الحكم النمساوي الهنغاري لهذه المنطقة هي فترة حاسمة في التاريخ الثقافي لسكان هذه المنطقة من المسلمين. فقدوم النمسا الهنغارية إلى البوسنة والهرسك كان يعنى بالنسبة للمسلمين الانتقال من حضارة إلى أخرى وتغيير أسلوب الحياة، [3] وهذا التغير لا بد وأنه قلب الكثير من العلاقات في المجتمع وأثر على أخلاق الناس وطباعهم. والنظام المستهلك البالي الذي خلفته السلطات التركية وراءها كان يضعف ويهي باستمرار أمام النظام العسكري القاسي والجهاز البوليسي للنمسا الهنغارية. ولم يكن من الممكن أن يمضي هذا التحول ببساطة وبلا ألم، فقد سبب العديد من المآسي في الحياة العائلية ودفع الناس إلى الكآبة واليأس. وقبل ذلك كان سكان هذه المنطقة يدورون في مجال دائرة إسلامية فريدة ويعيشون في مجتمع إقطاعي تركي عثماني متميز وكانت تربطهم بهذا المجتمع مئات المصالح الثقافية والسياسية والاقتصادية وآلاف الخيوط النفسية الرقيقة. ومرة واحدة قطع الاحتلال الذي قاوموه بالسلاح-كل هذه الصلات.

كان النضال الأدبي في سلوفينيا في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين يهدف إلى شيء واحد وهو الابتعاد عن المذهب الواقعي وقبول الاتجاهات الأوروبية الحديثة السائدة في ذلك الحين، وهو أمر مماثل لحركات التجديد في الدول الأوروبية. وفي سلوفينيا أيضا كانت الحركة الأدبية ترتبط بأهداف مشابهة في مجال الفنون التشكيلية إلا أن

الظروف الاجتماعية والقومية في سلوفينيا أكسبت التجديد طابعا خاصا وخصائص متميزة.

ولقد كانت السمة المشتركة لكل أتباع حركة التجديد هي السعي إلى أن يتقبل الأدباء في سلوفينيا كل خصائص الشكل والمضمون السائد في الآداب الأوروبية بمذاهبها المتباينة من ديكادنتس [4] وفردانية وانطباعية ورمزية مع امتزاجها بكمية كبيرة من الكآبة والتشاؤم والتركيز تركيزا شديدا على الإثارة الجنسية. ومن العجيب أن يكون أبرز أتباع حركة التجديد-في بعض الأحيان-لا يعرفون حقا ماذا يريدون. فقد كانوا يترددون بين مختلف المذاهب الأدبية. ويتأرجحون بين الانقياد الأعمى للاتجاهات الأدبية الأوروبية وبين احتياجات الشعب السلوفيني. وكان إبرازهم للفن على أنه هدف في حد ذاته، حسب مبدأ الفن للفن، يثير مقاومة واعتراضا في نفوس الأشخاص الذين كانوا يعتبرون أن أفراد الشعب السلوفيني في حاجة أولا وأخيرا إلى الكتاب الذي سيفيدهم في نضالهم الاقتصادي والقومي.

وأخذت شعارات حركة التجديد عن الفرادنية وعن حرية الإبداع وما شابه ذلك تساعد الأدباء الشباب في سلوفينيا بحيث ازداد اهتمامهم بالتعبير الفني، بيد أنهم عند اقتباسهم الكثير من تأثيرات الآداب الأوروبية ولبعض وسائلها التعبيرية لم يفعلوا ذلك إلا لكي يقيموا بنيان الأدب السلوفيني ولم يتبعوها اتباعا أعمى.

ومع زيادة تجاربهم وخبراتهم تركوا المذاهب الأدبية والشعارات العالمية وشرعوا في العودة إلى بلادهم والى تقاليد الأدب السلوفيني وإلى مؤلفات أدبائهم أمثال بريشيرن وايفستيك وإلى شعرهم الشعبي. ونهضوا بالأدب السلوفيني إلى مستوى لم يبلغه أحد من قبل حتى ذلك الحين. فقد ارتفع المستوى الفني للأدب ولكنه في نفس الوقت ظل سلوفينيا بشكل عميق، واستخرجوا واستخلصوا من اللغة السلوفينية إمكانيات تعبيرية جديدة لا حدود له.

ومن أجل هذا قبل بعض الكتاب الرجعيين إنجازات حركة التجديد في سلوفينيا. وكان هؤلاء الأدباء لا يزالون يتجمعون حول مجلة «الوطن والعالم» وارتفع المستوى الأدبي لإبداعهم واتسع وتعمق مضمونه وأصبح أكثر ثراء من ناحية التعبير.

ميلان راكيتش (1876 - 1938 م)

وهو شاعر وناقد مسرحي ولد في عائلة مثقفة فقد كان جده من ناحية أمه أديبا يكتب في مجالات متعددة، وكان والده يشتغل بالسياسة وترجم البؤساء لفيكتور هيجو. وقد أنهى راكيتش دراسة الحقوق في باريس، وسرعان ما عمل بالسلك الديبلوماسي وقضى السنوات الأولى من خدمته كديبلوماسي في مقدونية التابعة للسلطات التركية حينذاك. وهناك كان يساعد أفراد الشعب في التخلص من نير الاحتلال، وبعد انتصار صربيا في عام 1912 لم تعد هناك ضرورة لنشاطه هذا فرحل إلى الغرب ممثلا ليوغسلافيا في روما وباريس وكوبنهاجن وغيرها من البلاد.

وقصائده الأولى التي نشرها في مجلة «الرسول الأدبي» في عام 1902 كانت تمثل كاتبا ناضجا له شكله المتكامل. وتسيطر على قصائده الأولى نبرة تشاؤمية قوية. ويرجع ذلك إلى أنه يرى العالم وكأنه دوامة مأساوية تتألف من قوى مدمرة. [5] وهو من الشعراء الأوائل الذين يعتقدون أن الإنسان الذي يبدع ويناضل ليس إلا ضحية لمطاردة دموية قاسية، لمطاردة ليس لها من هدف إلا التدمير، وذلك لأنها حينما تنهى على ضحيتها فإنها تمضي في طريقها لكي تواصل التخريب والتدمير والتحطيم. ورغم أن خطه الأساسي هو التشاؤم إلا أنه ليس تشاؤم الإنسان الذي يشكو من الظلم الذي يجابهه بل إنه تشاؤم الإنسان الذي تأكد أن الحياة ذاتها شيء مؤلم وتعس.

وقد غني راكيتش أكثر من أي شاعر آخر للفراغ ولزوال الحياة وللتعاسة النفسية والروحية للإنسان الذي يطحنه مصيره المحتوم، ولكنه في الوقت ذاته كان يغني للرواقية [6] الهادئة ولانتصار الروح على المادة وانتصار الروح القوية على الطبيعة القاسية. وتشاؤمه الأولى الذي كان يبدو في لحظات معينة يائسا، مثل تشاؤم الشاعر بايرون، كان يتحول أكثر فأكثر إلى استسلام سوداوي وإلى سكون فلسفي. ومن أجل كل هذا كان راكيتش يحس أكثر بالانهيار والشقاء. والشقاء ليس صدمة بل قانونا، والوعي والمعرفة لا يخففان عن الإنسان بل يزيدان من ألمه ومعاناته. والموت-في رأي راكيتش-هو العلاج الوحيد لكل شيء، وإنها لفكرة مريعة أن توجد حياة أخرى بعد الموت.

وفي حوالي عام 1911 حينما كان راكيتش يعمل قنصلا في منطقة

كوسوفو أنشد بعض الأشعار الوطنية التي أعاد بها الحياة والحيوية إلى الشعر الوطني السابق، وأثبت أن هذا النوع من الشعر يمكن أن يكون أدبيا. وأراد راكيتش بهذه القصائد الوطنية أن يذكر الفرد بواجبه تجاه شعبه وبضرورة تقديم التضحيات من أجل الوطن. وهكذا وجد راكيتش مخرجا من تشاؤمه باتصاله بمشاكل الشعب وهمومه، وهكذا ذابت الآلام الشخصية في الأحاسيس القومية وأصبحت مصدرا للنشاط وللآلام. ووطنية راكيتش هنا متعمقة في أغوار نفسه، وهي في تناسق كامل مع روحه. ووطنيته من نوع حديث، فهي بلا عبارات وبلا مواقف، إنها وطنية عقلانية حذرة، وهي جزء لا يتجزأ من الروح المتطورة ومن الفكر الناضج للإنسان العصري.

وأشعار راكيتش قليلة فهي تبلغ الستين قصيدة. وكان لا يكتب إلا إذا ترسبت وتراكمت الأحاسيس لديه ثم يبحث لها عن التعبير الدقيق المحسوب، وغالبا ما يكون بهذا التعبير شيء من العسر والكآبة. وكان شعر راكيتش يتفوق على شعر معاصريه بوضوحه وإيجازه واستفاضته، وبذلك أضفى، إلى حد ما، الكمال على التعبير الشعري. [7]

وقد ضمن راكيتش شعره نبرات رمزية حديثة أسوة ببودلير. ولم يكن شعره إلا انعكاسات للأفكار الغربية عن البيئة الصربية رغم ارتفاع مستوى شعره من الناحية الشكلية. والحقيقة أن راكيتش بشعره هذا صور ذلك التحول الذي يتم في صربيا حينما تركت خلال تطورها الاقتصادي السريع الأشكال القديمة للحياة. وخلال هذا التحول كانت هناك معاناة وضحايا وخلافات ومتاعب وتصدعات، وكان راكيتش عند تصوير هذه الأمور مباشرا وصادقا.

وقد أدخل راكيتش العقلانية والفلسفة في الشعر الغنائي الصربي الذي كان لا يزال حتى ذلك الحين مخضبا بالقومية وتعبيره غير منظم. ولم يكن شعره ثمرة إحساس لحظي بل تعبيرا عن الهزات العميقة التي تجتاح المثقف الذي يعتقد أنه تغلغل في جوهر العلاقات الإنسانية وفي جوهر الظواهر والأمور. [8] وقد كتب راكيتش كذلك القصائد العاطفية ولكنها لم تخل أيضا من مسحة من التشاؤم، ففيها يرى أن مشاعر الحب عابرة وأن الناس يتبادلون الكذب على بعضهم حق في الحب. لذا يفضل في هذا المضمار الركون إلى الخيال.

إن راكيتش مثقف ثقافة فريدة يندر وجودها لدى أي شاعر من الشعراء الصرب في حينه، وجميع من كانوا يحبونه كانوا يؤكدون أنه شاعر بذهنه أكثر مما هو شاعر بقلبه وأن لديه ثقافة أدبية عامة أكثر مما لديه من الموهبة الأدبية الحقيقية. [9] إلا أن المميزات الثقافية لهذا الأديب المجدد الأوروبي في أفكاره، بعيدة كل البعد عن التفاهة في الأفكار وعن فراغ الأحاسيس، وهي أمور كانت متوفرة في الأدب الصربي فيما سبق. ثم أتى راكيتش بشعره العقلاني الذي يتم فيه الإعراب عن المشاعر الإنسانية العظيمة وعن الأفكار الضخمة بكثير من التناسق والذوق وبأسلوب كلاسيكي. غير أن راكيتش كان-خلافا لسابقيه-عقلانيا وفي الوقت نفسه دافئا وبليغا وطبيعيا. وتشاؤم راكيتش لم يجعله غير مكترث بل سما به وجعل شعاره: أد واجبك ولا تتأوه وأنت تشعر بالألم. وهذا هو ما جعل شعر راكيتش شعرا قوميا وإيجابيا. [10]

بوريساف ستانكوفيتش (1875 - 1927 م)

ولد في بلدة فرانية التي حصلت على استقلالها من الأتراك العثمانيين في نفس وقت ولادته تقريبا، ثم أنهى دراسة الحقوق في بلغراد وعمل في مختلف الوظائف التي لا تناسب طبيعته. فقد عمل بالجمارك والضرائب وبوزارة الثقافة وما إلى ذلك وقد زار باريس لفترة وجيزة ولكنه لم يتغير بل دعم مفاهيمه البلقانية شبه الشرقية. وعند عودته إلى بلاده واصل أسلوبه القديم في الحياة وفي العمل الأدبي. وقد اشترك مع الجيش الصربي في الحرب العالمية الأولى وأسر وحبس بمعرفة سلطات الاحتلال النمساوي الهنغاري. وبعد الحرب عاد إلى العمل في وزارة الثقافة.

وقد بدأ ستانكوفيتش يكتب وهو في المدرسة الثانوية ونشر بعضا من أشعاره في الصحف الإقليمية. ومن الطريف أن المجلات الأدبية الجادة كانت ترفض نشر قصصه، غير أنه بعد نشره لمجموعته القصصية «من الإنجيل القديم» (في عام 1899) لاقى نجاحا مفاجئا وبعدها بقليل أصبح من ألمع الأدباء الصرب [11] ومن أشهر كتاب القصة القصيرة في تلك الحقبة. ومن مؤلفاته ومجموعاته القصصية: الأيام القديمة (1902)، أهل الله (1902)، ومسرحية كوشتانا (1902)، ورواية الدم القذر (1910)، وبعد

ذلك كتب مسرحية درامية أخرى بعنوان «تاشانا» وحاول أن يؤلف روايتين «المعلم ملادين» و«الديوك» ولكنه لم يكملهما.

ولأول وهلة سار ستانكوفيتش على نهج الأدباء الواقعين في صربيا، الذين كان كل منهم يصف مسقط رأسه ومنطقته كلها. وهكذا استوحى ستانكوفيتش المادة اللازمة لمعظم رواياته وقصصه تقريبا من مسقط رأسه ومن المنطقة المحيط به. وتحمل مؤلفاته طابع السيرة الذاتية، فقد صور فيها حياته أو حياة أقاربه ومعارفه. إلا أن مؤلفات ستانكوفيتش ترتفع عاليا عن مستوى الأدب الإقليمي المحلي من حيث عمقها وكذلك من حيث الأسلوب الذي تم به تعميق موضوعات وأفكار مؤلفاته. [12]

وقد صور ستانكوفيتش مسقط رأسه تصويرا شاعريا عرض فيه لمختلف الذكريات القوية التي لا تتمحي والتي تفرض نفسها على المؤلف. ورسم ستانكوفيتش صورة لهذه المنطقة التي تتصارع فيها بشكل جلي العناصر الشرقية مع العناصر الأوروبية الغربية. وفي الآونة نفسها صور تلك المنطقة في عهدها الماضي حيث كان يحدث انهيار للنظام الاجتماعي والاقتصادي العتيق القائم على المفاهيم الإقطاعية وعلى سلطان الكبار، وتتغلغل القوى الاقتصادية الجديدة والأفكار الحديثة عن الحرية الشخصية وعن المساواة بين الجنسين، الأمر الذي أدى إلى نشوء صراعات عديدة وجديدة بين الطبقات وكذلك بين الأفراد بل وفي نفسياتهم. وفي هذا المضمار كان ستانكوفيتش يصف ما رآه وما أحس به. وغالبا ما كان يصور أشخاصا حقيقيين بالفعل وأحداثا جرت في الواقع.

ومسرحيته الدرامية «كوشتانا» بسيطة في قصتها ولكنها عميقة في مضمونها وأبعادها، فهي تحكي عن غجرية تغني وترقص، ويصورها المؤلف على أنها تجسيد للحياة الصاخبة البهيجة وللاستمتاع الشديد بمباهج الحياة، وعلى أنها إحدى تلك الجميلات التي يعمي العيون بريق جمالها ويثير القلوب، وعلى أنها كالهاوية لا تقود الناس إلا إلى حتفهم. وبالرغم من احتراف كوشتانا للرقص وللغناء فقد ظلت محتفظة بشرفها لم تمسسها يد. وكوشتانا عاطفية حساسة وخيالية بطبيعتها وخجولة في حبها، وليس هناك مجون في رقصها ولا غنائها. رما تسحر به من يراها هو شبابها الناضر وجمالها الفتان. وكل هذه الأوصاف تدفعنا إلى القول بأن المؤلف

في تصوره لشخصية كوشتانا قد قدم جميع الخصائص الشاعرية لإبداعه الأدبي وبين حبه الجم تجاه الشباب وتجاه الجمال وتجاه هبات الطبيعة.[13]

وكانت كوشتانا حينما تغني وترقص تتملك الرجال نشوة عارمة ويتملكهم الهوس والجنون وتنهمر عليها قطع النقود وتنطلق الأعيرة النارية، الأمر الذي دفع قائد البوليس للتدخل أكثر من مرة.. ولكن ماذا يفعل لإنهاء هذا المجون والجنون ؟ أيقبض على جميع الموجودين. ولكن كيف يقبض عليهم وهم من علية القوم وأشرافهم، بل ومنهم أقرباؤه ومعظمهم علا الشيب رؤوسهم. ويضطر قائد البوليس إلى ترحيل كوشتانا إلى تركيا، ولكن لا يمر وقت طويل حتى يتم اختطاف كوشتانا وإعادتها إلى مكانها حيث يقع في حبها كل من ستويان وأبيه الحاج توما ويهيمان بها حبا. وحيث إن الحب محظور بين المسلمين وبين الغجر الذين لم تكن لهم أية حقوق خلال فترة الحكم التركي لهذه المناطق، فقد اضطر قائد البوليس إلى تزويج كوشتانا إلى أحد الغجر.

والمؤلف في هذه المسرحية فتح بيتا من بيوت المسلمين آنذاك وكشف النقاب عن العلاقات بين أفراد العائلة [14] فوجد أن الاستبداد الرجعي يسيطر سيطرة قاسية على هذه العلاقات. وربة هذا البيت، وهي زوجة الحاج توما، تعيش في عذاب ورعب خوفا من زوجها الطاغية الرجعي. أما الحاج توما فهو سيد بلا حدود. وهذا الطاغية المتعنت يدخل الدوامة السحرية لرقص وغناء كوشتانا فيهيم بشبابها وبجمالها. وتستيقظ تحت سحر الليل وضوء القمر الأحاسيس المختفية بعمق في أغوار نفس الحاج توما، وتتلاشى رجعيته ويذوب تعنته وتباهيه وتظهر على السطح شخصية الرجل المتعطش للحياة والمشتاق للجمال والشباب. [15]

وهكذا صور ستانكوفيتش في مؤلفاته العائلات الإقطاعية وعائلات التجار الأثرياء، وصور حياة وعادات أفراد العائلات الرجعية من الحرفيين، ونزوح الفلاحين إلى المدن. وغالبا ما تنشأ الصراعات بين شخصيات مؤلفاته لأن الأفراد يريدون أن يحطموا الأخلاق القديمة والمجتمع يجبرهم على أن يخضعوا لها. ولدى تصويره للحياة الرجعية القديمة كان ستانكوفيتش في الوقت نفسه يصور كفاح الأفراد ضد القيود التي كانت هذه الأخلاق العتيقة تقيدهم بها. وجزء كبير من شخصياته الناجحة الأصيلة يمثل كفاح المرء

من أجل حقه في تحطيم القيود الاجتماعية الثقيلة، وهذه الشخصيات هي ضحايا هذا الكفاح.

وكان ستانكوفيتش، في قرارة نفسه، يحب أسلوب الحياة الرجعي القديم ومن هنا كان فنه وإبداعه الأدبيين صرخة دفاع عن القديم الذي دمرته الأوضاع الجديدة وقوضت أساسه. إلا أنه أدرك ضرورة وحتمية هذا الانهيار. وعلى العكس من ذلك كان يعرف كيف يقف بصراحة إلى جانب القوي الجديدة في صراعها مع القوى القديمة. وكل مؤلفاته الصادقة والعميقة مخضبة في أساسها بحزن لا نهائي وباليأس وهي كلها تعبير عن شوقه للجمال وللماضي وللأحلام التي لا تتحقق أبدا.

وكان ستانكوفيتش مؤلفا ضعيفا في أعماله الأدبية ولكنه كان يجيد تصوير التفاصيل. ففي رواية «الدم القذر» أبدع في تصوير عادات الزواج المحلية. وكان يعتني بتصوير شخصيات الأفراد الذين لفظهم المجتمع مثل الشحاذين والمجانين والمذنبين والمتشردين وغيرهم. وكان بارعا في تسجيل ظواهر الانحلال في العائلات المحرمة وفي تصوير أحوال النفس البشرية، تلك الأحوال التي لا يجرؤ الأفراد على الاعتراف بها. وكان ستانكوفيتش يحفر شخصياته بصعوبة وعناية، ويصور سكان بلدته لا فحسب على أنهم ممثلون لفترة انتقال بل على أنهم بشر لهم أهواؤهم وآلامهم. ومؤلفاته ليست فحسب تصويرا لمسقط رأسه بقدر ما هي تعبير عن آمال الإنسان الأبدية، وتنبع منها صيحة من أجل السعادة والعدالة والحرية. [16]

وأسلوب المؤلف يمضي في تناسق كامل مع العالم الذي أراد أن يصوره وهذا الأسلوب الذي يبتعد عن النماذج الغربية كان في كثير من الأحيان معقدا وعسيرا ومتلعثما، إلا أنه في تعقده وتلعثمه وعسره يعبر عن عمق الشهوات التي لم يتم التمتع بها وعن عدم نقاء الدم، وعن تأثير الأفكار التي لم يتم الإعراب عنها وعن تأثير الأشواق المكبوتة التي لم يتم البوح بها، ويعبر عن ثقل إنكار الذات والتضحية بالنفس. ويرى بعض النقاد أنه برواية «الدم القذر» أدخل بدعا جديدة في أسلوب السرد في القصص الصربية، الأمر الذي غير مجرى تطور الأدب الصربي وجعل من هذه الرواية ظاهرة فريدة في الأدب آنذاك، وجعلها من أعظم مؤلفات الأدب الواقعي على الإطلاق.

إلا أن النقاد يأخذون عليه ضيق آفاقه وقصره للأحاسيس على إحساس الحب وحده، وأنه كان لا يرى من الناس إلا العاشقين والعاشقات، والمعذبين بالحب. ويعيبون عليه تفكك قصصه وعدم تطور أحداثها وافتقادها إلى التناسق، ولكن بالرغم من كل هذه العيوب وهذه المآخذ فمما لا شك فيه أنه أديب له شخصيته العميقة المتميزة، وهو كاتب قومي بشكل عميق يرتبط ارتباطا وثيقا ببلدته ومنطقته وعصره. [17]

برانيسلاف نوشيتش (1864-1938 م)

ولد في بلغراد التي لم تكن بعد قد حصلت على استقلالها من الأتراك العثمانيين. وفي المدرسة الابتدائية يلتقي برانيسلاف لأول مرة بالممثلين والمسرح. وكان لهذا اللقاء أثره الكبير في حياته، فقد تعلق بالمسرح تعلقا لازمه طول حياته. وهناك مصادفة عجيبة يسرت له أمر الالتقاء بالممثلين وبالمسرح والالتصاق بهما، ذلك أن هؤلاء الممثلين لم يكونوا يملكون شيئا من الأدوات والأثاث والملابس، وكانوا يستعيرون ذلك كله من والد برانيسلاف. وبذلك أصبح لابنه الحق في أن يستمتع بمشاهدة كل حفلاتهم المسرحية مجانا، وكثيرا ما كان يرى رئيس الفرقة والممثل الأول بها ويختلط بالممثلين. وغالبا ما كانت تعرض هذه الفرقة مسرحيات كوميدية وتاريخية من شأنها إثارة حماس الشعب ضد الأتراك. ولا شك أن هذه الصور المسرحية قد انطبعت في خيال ب. نوشيتش فأخذ يديم التفكير في تاريخ وماضي بلاده، وكان من أثر ذلك أن كتب مسرحية استوحاها من التاريخ القديم. [18]

وينهي برانيسلاف دراسة الحقوق في جامعة بلغراد ويتخرج من الجامعة ثم يعمل في وظائف مختلفة. وتذكر التراجم فيما تذكر أنه كان موظفا بالسلك الدبيلوماسي في المناطق الواقعة تحت الحكم التركي، وقام بإدارة بعض المسارح الحكومية وشغل بعض الوظائف الإدارية والحكومية الأخرى الكبيرة.

وفي عام 1883، ونوشيتش قد بلغ التاسعة عشرة من عمره، انتهى من مسرحيته الكوميدية السياسية الساخرة «نائب الشعب». وعن طريق أحد أصدقاء نوشيتش وصلت هذه المسرحية إلى يد مدير المسرح القومي، ومع إعجاب مدير المسرح بالمسرحية فإنه خشي أن يعرضها على خشبة مسرحه،

وذلك لأنها تحمل نقدا لاذعا غير مباشر للسلطات والحكومة، وتشوبها أيضا سخرية مرة من نواب الشعب ومن طريقة انتخابهم. وبالرغم من ثناء كثير من كبار الأدباء آنذاك على هذه المسرحية، وبالرغم من تعديل نوشيتش لكثير من الانتقادات التي وردت بها وتخفيفه من حدة السخرية التي تضمنتها، فقد رفض مدير المسرح عرضها ونصح الأديب الشاب بأن يكتب مسرحية أخرى. [19] ومن الطريف أن هذه المسرحية لم تر خشبة المسرح إلا في عام 1931 أي بعد انقضاء ثمانية وأربعين عاما على كتابته.

ولم يهدأ نوشيتش، فقد أخذ يعبر عن سخطه على صفحات الجرائد حيث لم يتح له أن يعرب عنه على خشبة المسرح، الأمر الذي أدى إلى اصطدامه المباشر بالسلطات وكانت إحدى قصائده سببا في أن يساق إلى السجن.

ففي عام 1887 نشر في «الصحيفة اليومية» وهي صحيفة مستقلة تعبر عن الآراء المعارضة، قصيدة بعنوان «فقيدان».. والسبب الذي دفع نوشيتش إلى كتابة هذه القصيدة أنه شاهد في يومين متتاليين جنازتين، الجنازة الأولى فخمة وعظيمة حضرها الملك شخصيا وبالتالي حضرها جميع كبار موظفي الدولة والعسكريون وغيرهم. وقد حضرها في الأساس لكي يشعروا الملك بولائهم ولم يحضروا من أجل تقديم العزاء في وفاة والدة ياور القصر. والجنازة الثانية كانت لتشييع ضابط من أبطال الحرب، ولم تحضرها جماهير الشعب ولم تبد نحو الفقيد أي مظاهر للتشريف أو التقدير. وقد عرض نوشيتش لكل هذه الأمور بثورية واضحة واختتمها بقوله:

يا أطفال صربيا ويا تلاميذها الصغار
أنصحكم، ولتحفظوا نصيحتي
بأن تتركوا دروسكم،
ففي بلادنا يتم إكرام العجائز
واحتقار الأبطال.
فدعوا دروسكم فلن تفيدكم
وتصبحوا عجائز أيها الأطفال [20].

ودون جهد عسير تمكن المدعي العام من أن يعثر في هذه الأبيات على الثورية الواضحة، فهي تتضمن لوما ونقدا جارحا للملك وكبار رجال الدولة.

واتهم نوشيتش بإهانته للذات الملكية وحكمت عليه المحكمة الابتدائية بالسجن لمدة شهرين، وبعد الاستئناف رفعت المحكمة العقوبة إلى سنتين مع الأشغال الشاقة. ولكنه لم يقض في السجن إلا سنة واحدة كتب خلالها مسرحية وبعض التأملات في الحياة.

وإذا ألقينا نظرة على نشاط نوشيتش الأدبي فسيلفت نظرنا على الفور غزارة مؤلفاته وتنوعها بحيث شملت الروايات وأدب الرحلات والقصص والمقالات والمذكرات والمسرحيات الكوميدية والدرامية. ومن الملفت للنظر كذلك أن للمسرح نصيب الأسد في هذه المؤلفات، فقد كان من حيث طبعه بل وموهبته رجل مسرح في المقام الأول (21). وقد تم جمع مؤلفاته في خمسة وعشرين مجلدا بها حوالي خمس عشرة مسرحية كوميدية ومسرحيتان دراميتان ومسرحية تاريخية والعديد من المسرحيات المتنوعة ذات الفصل الواحد.

وقد أصبح نوشيتش بمسرحياته الكوميدية أكثر كتاب المسرح شعبية في يوغسلافيا. وكانت مسرحياته تعرض على جميع مسارح الشعوب اليوغسلافية في عهد النمسا الهنغارية وبعد الاستقلال. وعن طريق كتبه المطبوعة ومن على خشبة المسرح أضحك نوشيتش خلال عشرات السنوات الآلاف من القراء ومن المشاهدين بطريقة لم يبلغها أي كاتب محلي أو أجنبي على الإطلاق. بل إن شهرة نوشيتش لم تقتصر على مسارح يوغسلافيا بل تجاوزتها إلى مسارح العالم، ولا يزال اسمه يتلألأ في سماء الأدب اليوغسلافي عامة وفي سماء المسرح اليوغسلافي خاصة مشيرا إلى فضله على المسرح وإلى نضاله من أجل تطهير المجتمع وإقامة الحياة الحرة الكريمة فيه. (22)

ومن الحقائق التي لا يمكن إغفالها أن نوشيتش قد لجأ إلى المسرحية الكوميدية لأنه كان في المقام الأول يتمتع بموهبة فطرية للفكاهة، وثانيا لأنه أدرك أن المسرحية تستطيع أن تفصح عما لا يمكن الإفصاح عنه بصراحة. وقد ظل صديقا وفيا لها رغم علمه بما تجلبه عليه من المتاعب في بعض الأحيان، ثم هجرها فترة طويلة كان فيها يهادن الحياة والمجتمع وذلك بعد أن ذاق مرارة الحبس وذل النفس، بيد أنه عاد أخيرا إلى احتضانها بعد أن أصبح في سن الشيخوخة وبعد أن أصبحت حراس الخوف مشلولة

عنده وظل سعيدا بها ولم يتركها إلا عندما فارق الحياة. وكان لا يزال بقلبه الكثير مما لم يقله ولم يفصح عنه بعد. فقد تم العثور في أوراقه، بعد وفاته، على ورقة تحمل أسماء سبع مسرحيات كان نرشيتش يعمل على إعدادها وكتابتها ولكن حالت المنية دون إتمامها. [23].

وقد صور نوشيتش في مسرحياته الكوميدية أفراد الطبقة المتوسطة، ويقصد بهم الأشخاص الذين لا يرتفعون فوق بيئتهم وليسوا أسفلها. ورسم لنا بشكل لم يسبق له مثيل صورة للوجه الآخر للحياة العامة والخاصة في صربيا بما فيها من مؤامرات سياسية وطموحات وأساليب لصغار رجال البوليس وصراع حول المناصب الحكومية وسباق للحصول على الوظائف وسعى إلى الحصول على الثورة بأية طريقة وجرى وراء الموضة من جانب النساء. وبشكل خاص صور الأجهزة السياسية في صربيا التي أصبح السذج قوامين عليها ومن ورائهم زوجاتهم يؤثرن عليهم وعلى قراراتهم. وكان يوجه النقد العنيف إلى طغيان وغباء البيروقراطية وإلى افتقاد كبار الساسة في الأقاليم إلى الأخلاق، كما وجه النقد إلى ارتشاء القائمين على السلطة. وفي عهد يوغسلافيا صور الصراع من أجل الاستحواذ على المناصب السياسية واستغلالها في الأغراض الشخصية، وصور التسابق من أجل الثراء السريع والتهافت على الألقاب والمحاولات المستميتة لبلوغ المناصب والوظائف ذات السمعة والسلطان. وفي هذا المضمار لاحظ كيف أن الفرد العادي من أفراد الطبقة المتوسطة قد تحول إلى رجل مال من الطراز الأول ولذا فإنه يخدع وينهب ويغتصب بلا حدود ودون التقيد بأية اعتبارات. وقد غطى نوشيتش كل هذه الجوانب بأسلوب كوميدي ساخر سعيا منه إلى أن يثير بمؤلفاته أكبر كمية من الضحك. وهو يعتبر الضحك في حد ذاته سلاحا، بل سلاحا رئيسيا. وقد استغل نوشيتش الضحك وموهبة الفكاهة في نفسه لكي يسخر من نقائص وعيوب المجتمع في زمنه. والحق أن نوشيتش قد أشار بقلمه اللماح وكوميدياته الساخرة إلى أماكن العلة في جسم المجتمع آنذاك [24].

وفي هذا المضمار كان نوشيتش يعتبر أن كاتب الكوميديا والناقد الأدبي كلاهما كالطبيب الذي يشخص المرض، وعندما يكتشف أحدهما المكان المصاب فعلى الجراحين الاجتماعيين أن يقوموا بواجب استئصاله. وكان

سلاحه في ذلك هو النقد والسخرية، ولكنه لم يكن يستخدم هذا السلاح بشكل مباشر وصريح، بل كان يسلك طريقا من شأنه أن يعمل على إيصال ما قصد وما أراد إلى القراء والمشاهدين في خفاء وبطريق غير مباشر، ولم يكن نقده موجها إلى عيب واحد بل كان يطلق أعيرته النقدية لتصيب بها عدة عيوب دفعة واحدة.

وقد يبدو لأول وهلة أن نوشيتش قد أراد بمسرحياته أن يسلي في المقام الأول جمهور المدن وأفراد الطبقة المتوسطة بعرضه على خشبة المسرح نماذج مماثلة لتلك النماذج الحية التي تتحرك في بيئته. إلا أننا نجد تحت قناع كاتب الكوميديا نظرة الإنسان الذي يراقب ويعانى [25]. فمؤلفاته تعطينا صورة كاملة للأحوال في صربيا منذ 1980 وما تلاها إلى أن وافته منيته. وقد تابع بثاقب بصره عملية التحول العظيمة التي أصبحت بمقتضاها صربيا، وهي البلد الزراعية الصغيرة دولة حسب النموذج الغربي ببنوكها وأثريائها واقتصادييها وقناصي المناصب بها. وفي هذه العملية السريعة ضاعت الضمائر وانهارت حياة عديد من الأشخاص وتحطمت مقاومة الأشخاص الأشد مقاومة ونبلا حتى سيطر في النهاية محدثو النعمة، وعديمو الضمير. وفي هذا المجال كانت نظرته على هذه الأحوال تزداد قتامة وتزداد ابتسامته مرارة. ومؤلفات نوشيتش هي أكمل صورة لأخلاق المجتمع في صربيا وفي يوغسلافيا، وهي في نفس الوقت المفتاح لفهم كل ما حدث قبيل انهيار يوغسلافيا في عام 1941.

ومن مسرحياته المشهورة مسرحية «المرحوم» (1947) وهي تنقد الظلم الاجتماعي الذي يواجهه الإنسان دون سبب ما. وحيث أن هذه هي آخر مسرحياته فإن النقاد يعتبرون أن ما جاء بها هو آخر ما أبدع نوشيتش من آراء حول ظلم السلطة والأفراد لغيرهم، وان لم يكن هذا هو ختام آرائه في هذا الموضوع [26]. وفي مسرحية «حرم جناب الوزير» (1929) أخذ نوشيتش بيد إحدى النساء الطيبات ونقلها نقلة مفاجئة، دون أية مقدمات، من حياتها البسيطة المتواضعة الهادئة إلى منصب حرم جناب الوزير. وكانت هذه النقلة الكبيرة من الحياة السابقة إلى الحياة الجديدة كفيلة بأن تثبت للجميع وتبرز أمام أعينهم عدم استطاعة مثل هؤلاء الأفراد السذج البسطاء أن يحتفظوا بتوازنهم وأن يقفوا ثابتين.

ويصور في مسرحية «الأسرة الحزينة» (1934) جشع الناس وتهافتهم على المادة، إذ تتناول أحداثها موضوع أسرة تتعجل تقسيم ثروة كبيرها بعد وفاته. ويبدع نوشيتش في تصوير الصراع الذي يدور بين أفراد الأسرة بطريقة كوميدية ساخرة يبرز فيها من نقائص هؤلاء الأفراد ما يثير الضحك والبكاء في نفس الوقت. أما في مسرحية «كلام الناس» (1906) فيظهر نوشيتش استياءه من الناس ومن سذاجتهم وإحساسهم بعدم المسئولية وتدخلهم في شئون غيرهم. ومن خلال قصة عائلة استمعت إلى كلام الناس فوجدت من المتاعب والمشاكل ما وجدت تبرز هذه المسرحية أن من حق الإنسان أن يعيش كما يشاء وكيفما يحب.

وعلى غير المعتاد يلعب خيال نوشيتش دورا كبيرا في مسرحيته «حول العالم» (1929) وهي مسرحية تحكي مغامرات وانطباعات تاجر يوغسلافي قام بجولة حول العالم، وتحوى عدة رقصات من مختلف البلدان ومجموعة من أغاني الشرق والغرب. وتحوى في الوقت نفسه عددا من الفكاهات والنوادر الهادفة. ويكفي أن النقاد قد وصفوها بأنها مسرحية كوميدية ترفيهية [27].

إيفوفوينوفيتش (1857- 1929 م.)

ولد في دوبرفنيك لعائلة يفخر أفرادها بحملهم للقب الأمراء «الكونت» وكان والده أستاذا في جامعة زغرب. وقد اكتسب في منزله ثقافة رومانسية بشكل واضح. وبعد انتهائه من دراسة الحقوق أصبح موظفا، ومنذ عام 1907 وحتى 1911 وهو يعمل كاتبا دراميا في مسرح زغرب. وبعد ذلك أصبح أديبا محترفا. وفي عام 1880 نشر أول قصة له بمجلة «الإكليل» وفي عام 1884 أصدر أول مجموعة قصصية له بعنوان «بالريشة والقلم» ثم رواية «كسانتا [28]» في عام 1886 وأول مسرحية كوميدية بعنوان «بسيشة» [29] في عام 1889.

وكان فوينوفيتش ينتظر الكثير من هذه المسرحية الكوميدية واستقبلها النقاد بالصمت أو بنقد متحفظ لبق دون حماس خاص، وهذا أمر مفهوم إذا ما علمنا أن المؤلف في هذه الكوميديا قد انقاد تماما وراء البدع الأدبية لعصره وكتب لنا هذه المسرحية التي تجري أحداثها في فيينا وتعالج موضوعا

مستهلكا عن الحب العاطفي الرومانسي [30]. والمواقف المسرحية ضحلة ساذجة وبطلتها ضعيفة الخلق والأخلاق وهي بذلك تؤكد ما يشاع من أن المرأة الجميلة كالحظ السيئ. وقد دخل فوينوفيتش في هذه المغامرة دون أن يكون وراءها إلهام داخلي صادق من جانبه، وكما يرى بعض النقاد فلم تكن إلا تقليدا سيئا غير أصلي في وقت انتشار الكوميديا الاجتماعية ذات الحوار الصالوني، ولم تكن في حقيقتها إلا تجربة فاشلة من جانب فوينوفيتش لتكنيك المسرح [31].

أما مسرحية «يوم يتساوى فيه الليل والنهار» (1895) فهي تعني تحولا حقيقيا في تطور الأدب الدرامي في كرواتيا، بمعنى بداية تطور الدراما العصرية المركبة. وبها نجح فوينوفيتش في الاستحواذ على جمهور المسرح وعلى جمهور الأدب الكرواتي، وظهر فيها على أنه كاتب مسرحي أصلي. وإذا جاز لنا أن نوجزه فكرة المسرحية فنقول إن موضوعها الأساسي هو الحب الذي نشأ بين الشاب ايفو والفتاة أنيتسا. وقد وقفت في وجه هذا الحب عوائق خطيرة. فوالد الفتاة يريد تزويجها من ثري أمريكي الذي يظهر أنه في الحقيقة والد الشاب إيفو نتيجة لجرم اقترفته الأم في شبابها. ويضطر الشاب إيفو إلى الهرب خشية العار والفضيحة وتلحق به الفتاة، أما أمه فتقتل الثري الأمريكي حتى تمنعه من إلحاق الضرر بابنها [32].

وكلما أخذ الحدث نحو نهايته كلما تطور الحدث الدرامي النفسي المرتبط بشخصية الأم المعذبة والمشتتة بين حبها لابنها وبين كراهيتها العميقة تجاه والد ابنها. وهناك تركيز شديد على الجوانب الرمزية من المسرحية فالأم تكفر عن خطئها بقتل والد ابنها غير الشرعي، وذلك من أجل سعادة ابنها. وتدفعها إلى ذلك قوى يتعذر فهمها خارجة عن نطاق قدراتها العقلية ومعارفها. ويستخدم المؤلف في هذا العمل الفني تكنيكين متناقضين، التكنيك الواقعي وهو مستخدم في الجزء الأول من المسرحية ؛ والتكنيك الرمزي وهو مستخدم في الجزء الثاني من المسرحية. ولذا فإن الجزء الأول من المسرحية افضل من جزئها الثاني من الناحيتين المسرحية والأدبية. والمؤلف عند إشارته للإمكانيات الجديدة الحديثة للتعبير الأدبي والمسرحي في الجزء الثاني من المسرحية فقد، للأسف، سيطرته على المادة الدرامية التي كانت تفرض عليه الإمساك بجميع خيوطها في يده. ومن أجل التوصل إلى

إقناع المشاهد بنهاية المسرحية فقد لجأ المؤلف إلى الحزن المركز وإلى الحركات المسرحية المثيرة التي استخدمها أيضا في عمله المسرحي الأول[33].

وتتميز هذه المسرحية بنقطتين أساسيتين هما اللتان كفلتا لها القيمة الأدبية العالية. النقطة الأولى هي تصويره لبيئة دوبرفنيك ولموقعها الأصيل، والنقطة الثانية هي إبداعه في صياغة شخصية الأم. وقد أجاد المؤلف في تصوير الأحوال النموذجية لمسقط رأسه دوبروفنيك بأبطال متميزين منها وهكذا نجح في إحياء الجو غير المألوف لهذه البيئة وذلك بفضل استخدام شخصياته للغة الشعبية الأصيلة المتميزة. وقد أظهر فوينوفيتش في هذه المسرحية أنه خبير بالتكنيك المسرحي وبالمسرح بوجه عام وانه خبير بالحوار بشكل خاص ويتجلى ذلك في تحريكه المقنع لمعظم أبطاله.

ولا يمكننا أن نغفل مسرحية «ثلاثية دوبروفينك» (1902)، فهي أهم مسرحياته وأكثرها كمالا من ناحية البناء الدرامي. وهي مكونة من ثلاثة فصول شبه مستقلة وتشمل كذلك ثلاث فترات تاريخية مختلفة. وهي تعالج موضوع انهيار مدينة دوبروفنيك بعد أن احتلها الفرنسيون وتصور انهيار نبلائها الذين يختفون بلا رجعة. ولا شك أن هذه الثلاثية تشتمل على كل العيوب والمميزات الموجودة في معظم مؤلفاته. ويتكرر هنا كذلك التفاوت الملحوظ في الأسلوب [34]. فالمؤلف هنا يمجد النبلاء ويتعاطف مع انهيارهم ويعده انهيارا للمدينة كلها بل ويضفي عليه الكثير من آيات السمو. وهذا أمر يمثل تناقضا صارخا في شخصيته وفي تصوراته.. ولكنه في بعض المشاهد الرئيسية تمكن من التخلص من نفسه، الأمر الذي يعني أنه-كفنان-نجح في السيطرة على عواطفه وعلى كوامن نفسه الراغبة في التسيد. ونجح المؤلف في كثير من الأحيان في السيطرة على معالجته العاطفية الحزينة بموقف انتقادي ساخر. وبغض النظر عن التناقض الذي أشرنا إليه فمن المؤكد أن هذه المسرحية مكتوبة تحت تأثير كتابات ابسن الدرامية[35].

وفي عام 1907 كتب فوينوفيتش أول مسرحية له ذات طابع قومي وطني وهي مسرحية «مصرع والدة يوجوفيتش»، وموضوعها مأخوذ من التراث الشعبي المتعلق بأسطورة معركة كوسوفو. والأحداث كلها تقوم حول تضحية الأم ولكنه عبر عنها بشكل قاتم مما جعلها غير مقنعة.

لقد كان فوينوفيتش في كل مؤلفاته فنانا في المقام الأول يهدف إلى نحت شخصيات مسرحياته بانفعالاتهم الداخلية وفقا للمنظر الطبيعي العام. وكانت السمة المشتركة لمسرحياته هي العاطفية ونضارة الكلمات وزركشة التعبير واللمعان والفخامة. وكل هذه كانت عناصر تثير في عهد حركة التجديد الحماس، إلا أن الجيل التالي سرعان ما أظهر تجاه هذه العناصر الكثير من الشكوك نظرا لقدرته على التفرقة بين الرثاء وبين العظمة الفنية الحقيقية. وبغض النظر عن كل هذا فقد كان فوينوفيتش أكبر خبير في عصره في استخدام الكلمة في الأدب الكرواتي [36]، وكان يتعلم من فوك كراجيتش ومن أوجست شنوا ومن ابسن ومن بيرانديللو. كما أن فوينوفيتش كان من أجل تأليف مسرحياته الدرامية يعرف كيف يستخدم مكاسب وإنجازات الآداب الأوروبية خلال ما يقرب من خمسين عاما من تطورها مرورا بالمذهب الطبيعي وحتى المذهب التعبيري. وفوينوفيتش لم يكن واقعيا بقدر ما كان يستخدم الرمزية وكانت لديه القدرة على إحياء الكلمات الميتة بهدف استغلال كل القوة الإيحائية للكلمات.

وإذا نظرنا إلى أعماله المسرحية بروية فبإمكاننا أن نستشف تباينها من حيث مادتها وتكنيكها. فبعض مسرحياته الدرامية عاطفية بشكل جلي وبعضها الآخر يفيض بالتكنيك الدرامي. وله مسرحية درامية مادتها من التراث الشعري الشعبي هي مسرحية «مصرع والدة بوجوفيتش». وكتب مسرحيتين عن مدينة دوبروفنيك وعن نبلائها وأهلها. هما «ثلاثية دوبروفنيك». و«حفلة تخفي تحت السقف»، ومسرحيتين أخريتين عن الفنانين والقتلة هما «بسيشة» و «السيدة ذات زهرة عباد الشمس». وفي مسرحية «نهضة لازار» عالج المعارك القومية للصرب في عصره، وفي مسرحية «الإمبراطورة» عالج موضوع اليوتوبيا.

وبينما كان الأدباء الكروات يفتخرون بالأدب الروسي الواقعي وبمؤلفات زولا كان فوينوفيتش يتأسى بفلوبرت [37] وبيرانديللو. ولم يكن يعرض نظرية أو اتجاها أدبيا بل الأحوال النفسية مع الاعتناء بالأسلوب وبالمنظر الطبيعي وبحركات النفس لشخصياته. ولم يكن يصور الأحوال المحلية البسيطة بل العالم الكبير والأرستقراطيين والفنانين والنفوس المرهفة. وحينما كان يصور مدينته دوبروفنيك لم يكن يصورها بالأسلوب المألوف لدى الأدباء الواقعيين

في إطار الأحوال الاقتصادية والسياسية في ذلك الحين، بل فيما يتعلق بتلك الظروف يصور نفسية الناس و بعض المشاكل البشرية العامة دون الارتباط بزمنه الخاص. ومن أجل هذا كان فنه يبدو غريبا بعض الشيء في حينه.

أنطون جوستاف ماتوش (1873 - 1914 م.)

هو أديب كرواتي متعدد المواهب فقد كان يقرض الشعر ويكتب الأقاصيص والمقالات والنقد الأدبي وأدب الرحلات. وشخصيته مفعمة بالنشاط ومبدعة، وروحه قلقة ثائرة تعوقها الآفاق الضيقة لبيئته فأخذت تسعى وتهفو إلى «الاتساع» الأوروبي وهو مولود في بلدة توفارنيك بمنطقة سريم وكان أبوه مدرسا ثم انتقل إلى زغرب ولم يتمكن من إنهاء دراسته الثانوية. ومن الطريف أنه في هذه الفترة رسب في مادة اللغة الكرواتية التي أصبح فيما بعد من أبرز أدبائها. وقد فشلت محاولته للدراسة في كلية الطب البيطري العسكرية في فيينا. وفي عام 1893 انضم إلى الجيش وما أن انقضى عام حتى هرب من الجيش النمساوي الهنغاري ومن كرواتيا كلها. وقد قضى خارج بلاده جزءا كبيرا من عمره، فمكث سبع سنوات في بلغراد وسنة ونصف السنة في جنيف وخمس سنوات في باريس حيث كتب أفضل أعماله النثرية وعاد نهائيا إلى مدينته زغرب في عام 1908. وقضى سنوات عمره وهو يعمل صحفيا وموسيقيا وأديبا وبوهيميا دون أن يضمن لنفسه إيرادا ثابتا ومتحملا الجوع والفقر في كثير من الأحيان.

وقد ظهر ماتوش في مجال الأدب وهو يبلغ من العمر تسعة عشر عاما بأقصوصة «قوة الضمير» التي نشرها في مجلة «الإكليل» في عام 1892. وهذه الأقصوصة تشير إلى كثير من أهداف الكاتب التالية في أن يكون مجددا ومختلفا في تأليفه للقصص-وللنثر بوجه عام-عن سابقيه وعن معاصريه من أدباء، وقد كتب ماتوش في إحدى رسائله لصديقه الأديب ميلان أوجريذ وفيتش (38) أنه يفضل من كتاب القصة عبقرية بو (39) والدقة الموجزة لمريميه (40) وطبيعة سخرية موباسان (41). وأسماء الأدباء الذين ذكرهم ماتوش كقدوة له تبين أنه لم يكن في نشاطه الأدبي يهدف إلى أن يكون قصاصا بالمعنى النموذجي الوصفي بل كان يسعى إلى أن

تتميز كتابته بالبساطة والإيجاز والفكاهة والسخرية والتهكم وإلى أن يكون أيضا رمزيا مبدعا قادرا على أن يجعل هناك علاقات متبادلة بين عناصر الحياة الحقيقية في النص.

وخلال حياته أصدر ماتوش عدة مجموعات قصصية هي: نشارة الخشب (1899)، نشارة الخشب الجديدة (1900)، والقصص المنهكة (1909) ونشر بعض كتب المقالات وهي: نظرات (1905) والآفاق والسبل (1907)، الناس والمناطق عندنا (1910) والكد (1913). وتم تجميع أشعاره في كتاب في عام 1926. وقد ظل الجزء الأكبر من كتاباته مبعثرا خلال حياته في المجلات والصحف وتم تجميعها فيما بعد.

ويتطابق ظهور ماتوش في الأدب الكرواتي في نهاية القرن التاسع عشر مع بداية حركة التجديد في الأدب الكرواتي، وهو أمر مهم في حد ذاته ولكن يزيد من أهميته أن ماتوش كان منذ البداية شخصية فنية متميزة ومتكاملة. ومن العسير بمكان العثور على فصل الخطاب فيما يتعلق بالتساؤل المطروح عما إذا كان ماتوش قد ولد بالفعل في الوقت المناسب الذي جعل منه، وهو الشخصية الفنية المستقلة القوية، أدبيا يتصدر قائمة الأدباء، أي أنه كمبدع فرض نفسه على عصره وأضفى عليه من خصائصه المتميزة وأصبح من أهم المؤيدين والداعين للاتجاه الفني الجديد الذي كان، في حينه، يعني بداية الربط المباشر بين الأدب الكرواتي وبين الآداب الأوروبية[42]

وحركة التجديد الناجمة في كرواتيا عن ظروف إقليمية شبه استعمارية استطاعت-وهو أمر طبيعي في حد ذاته-أن تقبل وتدرك بشكل غير مباشر ظواهر أدبية مثل الرمزية الفرنسية التي كان اتجاهها الرئيسي هو تعميق مضمون الشعر وتعبيره. وهذه الظواهر الأدبية كان تأثيرها على هؤلاء الذين تربوا وترعرعوا في هذه البيئة تأثيرا ثانويا سطحيا. ومن هنا تزداد أهمية شخصية ماتوش الذي اكتشف-نتيجة لاتصاله المباشر بباريس وبتعرفه على الشعر البارناسي والشعر الرمزي، وعلى الأخص شعر بودلير-بعض الأمور التي ستشكل حتى النهاية اعتقاده الأدبي، فقد لاحظ أن سر الفن كامن في القوة السحرية لكلمة الشعر وأدرك بذلك الأهمية الضخمة والمعنى الكبير للغة وللأسلوب باعتبارهما أهم عنصرين للتعبير عن جميع الدوافع العاطفية والانفعالات الإنسانية في الأعمال الأدبية.

وكان ماتوس يركز على الجانب الفني من العمل الأدبي على اعتبار أن المعيار القائم على نظريات علم الجبال هو المعيار الوحيد القادر على إصدار الحكم على العمل الأدبي. وكان يعتبر الفن أمرا مقدسا ويعتقد أنه لتفاهة القيم الأخرى فلا يمكن إلا للفن أن يمنح الحياة مضمونها ومغزاها. وكان أقرب الأدباء إلى نفسه اتباع المذهب الرمزي مثل بودلير وفرلاين [43] وبعد ذلك أخذ ينصح بالتعظيم من شأن الطاقة تأسيا بالأديبين ستندهال [44] وبارس [45]. وكان يعتقد أن الشكل والأسلوب هما السمة الجوهرية للفن، ولذلك طالب الفنان بمراعاة الدقة الكاملة في إبداعه. وبالرغم من أن ماتوش كان يدافع عن المعايير الأدبية الأوروبية ويهاجم هواة الأدب فقد كان يبحث في كرواتيا وفي تاريخها عن دعائم للنشاط القومي والثقافي. وكان يرى أنه لا يمكن منح القوة لوجود الشعب إلا بربط عناصر الماضي بطاقة الحاضر. من أجل هذا فإن إبداعه الأدبي تجاوز حدود الأدب، ولذا فقد كان الكثيرون يعتبرونه معلما قوميا وأدبيا. وفي السنوات التي سبقت وفاته كان يعد من أقوى الأدباء الكروات تأثيرا باعتباره مفكرا للشباب الكرواتي الذي تميز فيما بعد بثقافته العالية وبارتباطه ببلده وتاريخها [46].

وفي أعمال ماتوش الأدبية الوفيرة تبرز في المقام الأول مقالاته النقدية والصحفية وصوره الأدبية الطبيعية. فقد كتب عددا كبيرا من المقالات يعرض فيها لكبار الأدباء الأجانب أمثال بايرون وبودلير وستندهال وفرلاين وريمباود، كما عرف القراء الكروات بأبرز الكتاب الصرب أمثال لاذا ريفتش وسريماتس وفيسلبنوفيتش وغيرهم. وكان في نفس الوقت يكتب عن أهم الأدباء الكروات في عصره. ونشر ماتوش في صحف ومجلات زغرب وبلغراد العديد من المقالات النقدية ومن التقارير عن مختلف الظواهر الأدبية والمسرحية. وفي بعض السنوات كان أكثر النقاد الكروات غزارة في إنتاجه الأدبي. وكان في مجال النقد يتبع المذهب الانطباعي ويعتبر أن النقد فن، وكان يحلل أسلوب بعض الأدباء. وأبرز إبرازا جليا العناصر الجمالية للأعمال الأدبية الفنية معارضا اتباع النفعية والهواية والمعايير التربوية في النقد[47]. وقد دخل في صراع نقدي مع ميلان ماريانوفيتش من النقاد الكروات ومع يوفان سكرليتش من النقاد الصرب بسبب نظرتهم غير الفنية للأدب. وكانت حدة نقده سببا في تحطم الكثير من الشخصيات الأدبية القوية.

وفي مقالاته الصحفية قدم لنا ماتوش انطباعاته عن الحياة الثقافية والاجتماعية في زغرب وبلغراد. وكان أول أديب كرواتي يركز، عن عمد، على الصورة الأدبية الطبيعية بوصفه للمناطق الكرواتية والصربية. وكان يهوى تصوير زغرب وأجزاء من كرواتيا ومن صربيا. وقد كتب عدة صور من أدب الرحلات تتميز بنضارة الملاحظات وبتنوع ألوانها [48].

وقد طرق ماتوش أيضا جمال القصة حيث نجح في تحقيق هدفه في ألا يكرر نفسه وألا يكون متكلفا في الجزء الأكبر من أقاصيصه التي تم جمعها في ثلاث مجموعات قصصية. وهنا يجب علينا أن نبرز عتاب ماتوش للنقاد الكروات بأنهم لم يروا أن أقاصيصه ما هي إلا دراسات في الأسلوب، بدءا بالأسلوب الواقعي والمادي وانتهاء بالأسلوب الرمزي المجرد.

وليس من العسير أن نلاحظ في المعنى الأساسي لهذه الكلمات المدى الفعلي الذي كان يتحرك فيه الإبداع الأدبي لماتوش في مجال القصة بدءا بالأقاصيص ذات الطابع الواقعي وختاما بالقصص الرمزية ذات الأهداف الجديدة وغير الواقعية. وبالنظر إلى التكنيك الإبداعي والأسلوب وإلى الوسائل التعبيرية التي يستخدمها ماتوش في خلق وصياغة أفكاره وبالنظر في المقام الأول إلى موضوعاته فقد تعارف النقاد على تقسيم أعماله الروائية إلى مجموعتين أساسيتين من ناحية الموضوعات. والمجموعة الأولى تشمل موضوعات من البيئة المحلية لزغرب وتشمل أبطالا حقيقيين التقى بهم ماتوش في الحياة. والمجموعة الثانية تشمل الأقاصيص ذات المضامين الغريبة وأبطالها من الشواذ ومن النماذج المتميزة إلا أن السمة المميزة التي تربط بين المجموعتين هي التركيز على الخط العاطفي ومعالجة الموضوعات الغرامية.

وهذا، بعبارة أخرى، يعني تعميقا واستمرارا للنشاط الروائي الذي كان سائدا في العقد الأخير من القرن التاسع عشر، واستمرارا كذلك للتقاليد الأدبية الكرواتية وتنبؤا بنوعية فن القصة الذي سينمو في العشرين سنة الأولى من القرن العشرين بتقنيات روائية حديثة للغاية. ولكن ينبغي على الفور أن نضيف أن أقاصيص المجموعتين المذكورتين قد نشأت جنبا إلى جنب وفي وقت واحد، الأمر الذي، في حد ذاته، يشير بجلاء إلى أن الأمر لا يتعلق بأي تطور أدبي خاص لماتوش في الفترة الفاصلة بين كتابته

للمجموعتين، بل هو يشير إلى رغبته الملحة في أن يحقق ويجرب عن طريق الموضوعات المتباينة مختلف الدراسات الأسلوبية [49].

وتعد أقصوصة «الشرقية» واحدة من أفضل أعماله النثرية. ولا شك أن صورة المرأة الرائعة الجمال ووليدة الخيال الواقفة في الشرفة ما هي إلا رمز لذلك الحب المثالي المجرد، وهي في الحقيقة رمز للجمال الذي كان ماتوش يحلم به باعتباره أبعد مدى وأقصى تحقيق لحلمه عن تناسق الحياة وروعتها. وظهور الرجل وراء هذه المرأة ونباح الكلب (والكلب هنا رمز للضمير غير النظيف، الضمير الذي يقتل بنفس السلاح الذي نريد قتله به) يحطمان كل التناسق الموجود بتجربة الكاتب. وهكذا يتحطم الحلم الخيالي وكأنه منزل من الورق أمام الواقع القاسي. ويصبح المعنى والفكرة الأساسية لهذه الأقصوصة هو الصراع بين الواقع وبين الخيال، بين عدم التناسق والتناسق[50].

وفي أقصوصة «زهرة من مفترق الطرق» استخدم المؤلف أيضا التكنيك الرمزي، فالزهرة هنا هي رمز للحب. وربما بهذا الأسلوب كشف المؤلف عن ذاته، فهو على الدوام يبدأ بالأمور الملموسة في الحياة ثم سرعان ما يستسلم للأحلام وللأوهام بحثا عن السعادة، وبعد ذلك يعود ثانية إلى حتمية الحياة الواقعية التي تحمل له-بعد كل هذه الأحلام-عدم الأمان وخيبة الأمل والضياع. والصراع المستمر بين الخيال والواقع في حياة ماتوش جعله يحس إحساسا حزينا بالحياة على أساس أنها، أي الحياة، غير متكاملة وتفتقد إلى التناسق، ويحس إحساسا فظيعا بالموت في أحلامه، ولذا فإن أغلبية أبطاله يموتون لأن الواقع يقتلهم. وفي هذا الشأن يقول ماتوش إن أبطاله يموتون باستمرار لأنه يظل حيا، يموتون باعتبارهم رموزا للربيع وللخريف.

وقد طرق ماتوش مجال الشعر متأخرا. حيث أخذ يقرضه بعد إصابة يده بالشلل نتيجة لعزفه المستمر على آلة التشيللو وبعد عجزه عن الاشتغال بالموسيقى. وكان يريد، أولا وقبل كل شيء، بشعره العاطفي أن يتوصل إلى بعض التأثيرات الشكلية، فقد كان يحب الأشكال الشعرية المحدودة مثل السونيته وكان يبحث عن الأوزان الجديدة وعن حيوية المقارنات. وكان يجد نفسه أكثر في الشعر العاطفي حيث كان يعبر فيه عن تجاربه القاسية في

الحياة وعن فشله وعن معاناته وعن قوميته الكرواتية وعن ثورته وعن شوقه إلى الجمال.

وقد كتب الكثير عن شعر ماتوش ولكن في العديد من الدراسات النقدية يتم في الأغلب التركيز على المدى الواسع لموضوعاته ولأفكاره العاطفية.(51) بيد أن الأمر الذي جعل من ماتوش شاعرا كبيرا، بغض النظر عن اتساع مجال موضوعاته، هو الأسلوب الذي كان يعبر به عن موضوعاته وأصالة كلماته الشعرية وتعبيراته الموجزة والمعنى العميق الذي يحمله هذا الشعر بين طياته داخل الإطارات النموذجية للموضوعات. وقصائد ماتوش تعني في تاريخ تطور الشعر في كرواتيا تحرره من اللفظية ومن الرثاء. ولا ريب أن ماتوش يعني بداية المرحلة التالية في تطور الشعر الكرواتي.

وليس هناك شك في أن الشاعر الفرنسي تشارلس بود ليركان هو المعلم الأساسي لماتوش، ومنه تعلم ماتوش الكثير من العناصر الشكلية، وكتب عنه ماتوش بحماس عدة مرات. (52) كما أن البيئات المختلفة التي تحرك وسطها ماتوش كانت لا بد أن تؤثر على اهتماماته الشعرية العاطفية. ولذا فإنه يبدو لنا كان هناك حدا خياليا فاصلا بين ذلك الشعر الذي ألفه ماتوش خلال السنوات الثلاث الأولى حين كان لا يزال يقيم خارج وطنه وبين ذلك الشعر الذي نجم عن عودته إلى وطنه وإلى بلدته.

ورغم أن ماتوش لم يكن يتبع حركة التجديد ولم يشترك اشتراكا فعالا فيها فقد حقق بأعماله الأدبية بعض الأهداف الأساسية لحركة التجديد، فهو لم يكتشف فحسب التعبير الحديث ولم يستخدمه بل اكتشف إمكانيات تعبيرية جديدة للغة ومضى في الطريق الذي يربط الأدب الكرواتي بالآداب الأوروبية. وأحس وأدرك أن الشكل، الذي كان مهملا حتى ذلك الحين في الأدب الكرواتي، عنصر هام وهو أيضا من عناصر العمل الأدبي مثله مثل المضمون. ولماتوش الفضل الأكبر في تطهير الأدب من أسلوب الهواة ومن الكتابة الصحفية والإنشاد الوطني. ومعظم أعماله تعد من المكاسب الدائمة للأدب الكرواتي.

فلاديمير نازور (1876- 1949 م)

هو أكثر جيله من الأدباء الكروات غزارة في مؤلفاته وتنوعا في إبداعه

وتأثيرا بها، ونظرا لأنه عمر لفترة طويلة نسبيا ومارس الكتابة الأدبية لأكثر من نصف قرن من الزمان فقد خاض ومر بمختلف التيارات والأجيال الأدبية. وكان يمنح في مجال الأدب بسخاء ويأخذ في غير استحياء، ولكنه في هذا المضمار كان يراعي الاحتفاظ بشخصيته المبدعة عبر كل التغيرات والتقلبات سواء في الأذواق أو الاتجاهات الأدبية. [53]

وقد ولد ف. نازور في بلدة بوستيرا بجزيرة براتش في دالماسيا، وبعد إنهائه لدراسة العلوم الطبيعية في جراذ عمل مدرسا بالمدارس الإعدادية ثم ناظرا. وقد اكتسب معارفه الأساسية الحاسمة بالنسبة لمستقبله-من مكتبة أبيه التي كانت تتلألأ على رفوفها المؤلفات الكلاسيكية لكل من هوميروس وأرسطو ودانتي ومؤلفات كبار أدباء الرومانسية أمثال ليوباردي ومانزوني وغيرهما، وألهبت هذه المؤلفات خياله الطفولي الواسع وفتحت عينيه على معارف جديدة الأمر الذي ساعده على سرعة تشكيل تصوراته الأدبية. [54]

وفي عام 1942، أي خلال الحرب العالمية الثانية انضم إلى جيش التحرير الشعبي في كفاحه ضد المحتل الألماني، وبعدما تم تحرير يوغسلافيا أصبح رئيسا للبرلمان ورئيسا لمجلس رئاسة جمهورية كرواتيا بيوغسلافيا. وهذا المنصب من المناصب الرفيعة التي لا يمكن لأديب أن يصل إليها.

وكان نازور مماثلا في العمر والأفكار وصديقا شخصيا للعدد الأكبر من أدباء حركة التجديد في كرواتيا. [55] وكان يجيد معرفة اللغة الإيطالية وبالتالي تمكن من الاطلاع المباشر على مؤلفات الأدب الإيطالي، بل إنه عن طريق اللغة الإيطالية تعرف على روائع الآداب الأخرى. ونظرا لأنه قضى سنوات طفولته في واد منعزل بجزيرته بعيدا عن الأصدقاء والرفاق فقد اعتاد على الوحدة وعلى الاعتزاز بنفسه، فلم يشعر على الإطلاق بأي ميل تجاه أحاسيس العمر من ضعف ورمزية وتشاؤم وعالمية. وعلى العكس من ذلك غمره الاتصال بالطبيعة بالسرور وبالإحساس بالقوة والإيمان.

وقد أخذ نازور ينشر أشعاره وهو طالب في المدرسة الثانوية في العصر الذي كان يسيطر فيه على الأدب الكرواتي الإحساس بالكآبة وبالاضطراب[56] أو في الوقت الذي أخذت تظهر فيه في الأدب الكرواتي بشائر انهيار تلك الأشكال الأسلوبية التي تعرف باسم الواقعية، أي في

الوقت الذي نشأ فيه في هذا الأدب تعبير حركة التجديد. [57] وفترة بداية الإبداع الأدبي لنازور، والتي تبدأ في عام 1916، تتطابق تماما مع بداية حركة التجديد.

وبديوانه الملحمي الأول بعنوان «أساطير سلافية» في عام 1900 أثبت نازور شخصيته المبدعة، الأمر الذي أثار اهتمام جمهور القراء والنقاد. وهذا الديوان، مثل كل أدب حركة التجديد، يعني الابتعاد عن الواقعية كمذهب أدبي. ولا توجد في هذا الديوان تفاصيل الحياة في ذلك الحين كما كان الحال في مؤلفات الأدباء الواقعيين. وشعر هذا الديوان يختلف أيضا عن شعر معاصري نازور وهو شعر منغلق في عوالم الأحلام والخيال والأمور المجردة. وبهذا الديوان فتح نازور آفاقا واسعة لا حدود لها تاركا العنان لخياله الإبداعي في أن يلتهب ويسرح أينما شاء.

وقبل ظهور هذا الديوان صدر كتاب هام عن علم الأساطير لدى السلاف القدماء. [58] وكان هذا الكتاب هو الملهم الأول لنازور لكي ينشد قصائد عن الآلهة القديمة للسلاف القدماء. وبعد نشر هذا الديوان بثلاثين سنة تقريبا نبه نازور إلى أنه أراد بهذه القصائد أن يعبر عن إعجاب الإنسان بالمعجزات التي تحيط به من جميع النواحي في كل وقت وحين. وفي هذه القصائد صور نازور شخصيات من الأساطير السلافية القديمة ومن القصائد الشعبية ومن التاريخ ولكن بحيث يعبر الشاعر بواسطتها عن أحاسيسه الذاتية. ويقول نازور إنه كان بشعره هذا بريد أن يتحدث عن الإنسان باعتباره طرفا في الأحداث الأبدية وفي الصراع الذي لم ينته بعد بين الخير والشر في الطبيعة كلها وفي أنفسنا. وخلافا للنبرة التشاؤمية العاطفية لأغلبية الشعراء الكروات في ذلك الحين فقد عبر نازور في ديوانه هذا عن إحساسه بمباهج الحياة وبالحب تجاه الطبيعة وبجمال الشباب وبالإيمان بقوة بلاده وشعبه. وفي الآونة نفسها حطم قيود التعبير في الشعر الكرواتي في ذلك الحين، وكان هذا الشعر في أغلبه مؤلفا حسب اللوائح الجامدة لأوزان الشعر. وعلى العكس من ذلك سعى إلى أن يكون المتحدث هو إحساسه الذي دفعه إلى الإبداع. وأبيات الشعر في هذا الديوان تمضي جارية مثل النهر الضخم الفائض، وهي متحررة وغير مقيدة بالشكل الشعري المنغلق-السونيته. [59]

ومنذ ذلك الحين وحتى نهاية حياته ظل نازور نشيطا بشكل مستمر في

مجال الأدب دون أن يضطر إلى تكرار نفسه أو الانغلاق عليها. وبرز في جميع مجالات الإبداع الأدبية: في الشعر الغنائي والملحمي وفي القصة القصيرة والرواية والمقالة والنقد والمجادلات والأبحاث. وفي الوقت نفسه كان يترجم مؤلفات دانتي وجوته وهاين ولبيوباردي وباسكولي، وكان كذلك يكتب أدب رحلات وعمل رئيسا لتحرير بعض المجلات.

وتتباين مؤلفات نازور من حيث تعبيرها ومادتها. فهو في ديوانه الأول «أساطير سلافية» قد تعمق في العالم القديم للوثنيين. وكثيرا ما كان لا يعيش إلا في دائرة أحلامه فحسب وبعدها بقليل يكتب صفحات تتميز بواقعيتها. وكان في بعض الأحيان يؤلف قصائد يحطم فيها كل تقاليد الأوزان الشعرية، وفي قصائده التالية يقدم أبيات شعر مترابطة ومتماسكة.[60] ومن سمات إبداعه المرونة المستمرة في الحركة. وحينما يبدو له أنه قد استنفذ نفسه في مجال معين ينقطع عن الكتابة لفترة ويخرج منها بعد ذلك بشيء جديد وبأفكار متجددة. وكان يبدو في الظاهر أنه كاتب موضوعي واجتماعي يتميز بالصوفية والمادية إلا أنه في الحقيقة ظل على الدوام شاعرا غنائيا يعيش حياة داخلية خصبة. والخط الجوهري لإبداعه الأدبي هو الخيال القوي الذي استطاع به أن يشيد عالما جديدا. وكانت نفسه لا تتعلق على الدوام بالصور التي يرسمها في أحلامه، ومن هنا أتى إيمانه بإمكانية تحقيق عالم الأحلام. ولذا فإن شعره يتسم بالثورية على الصعيدين الاجتماعي والسياسي. ولهذا السبب كانت الفنون الأدبية الأقرب إلى نفسه هي الملحمة والأسطورة والقصة الخرافية لأن خياله يمكن أن يرتع فيها ويصول ويجول كيفما شاء[61] كما في قصائده «الدب بروندو» (1915) و «الطائر ذو الجناح الذهبي» (1916).

وقد كان لمؤلفات فلاديمير نازور تأثير قوي على عدة أجيال من الشباب الكرواتي، وبأقاصيصه عن منطقة إسترا في مجموعتيه القصصيتين «يوجا يقول» (1908) و «حكايات من إسترا» (1913) ساعد على رفع مستوى الوعي القومي والثقافي لدى المواطن الكرواتي بمنطقة إسترا في عهد النمسا الهنغارية وفي ظل الحكم الفاشي.[62] وقام بنفس المهمة في السنوات التي سبقت الحرب العالمية الأولى وخلالها بشعره الغنائي والملحمي في دواوينه: شعر غنائي (1910)، قصائد جديدة (1913)، الطائر ذو الجناح الذهبي،

الدب بروندو. وبهذا الشعر أيضا أثر على الأجيال الشابة التي أرادت تحرير وطنها وشعبها من سلطان الأجنبي. وبهذه الأشعار التي تفيض بمباهج الحياة ومسراتها وتتميز بحبها للطبيعة أزال التشاؤم المتسلط على نفوس عدد كبير من أفراد الأجيال الشابة. إلا أنه بلغ ذروة نشاطه ونضاله الفعال باشتراكه في الكفاح والحرب ضد المحتل خلال الحرب العالمية الثانية. ورغم تقدم سنه وانطوائه حتى ذلك الحين فقد أثبت بنشاطه هذا أن الشعر والحياة، بالنسبة له، شيء واحد. ولم ينقطع نشاطه الأدبي خلال سنوات الحرب وكذلك بعد النصر أصدر الكثير من المؤلفات منها «قصائد بارتيزانية» (1944) و «يوميات مع البارتيزان» (1945) و «أساطير عن الرفيق تيتو» (1946).

والحقيقة أن جانبا جديدا من إبداعه الأدبي بدأ خلال حرب التحرير الشعبية في يوغسلافيا وذلك حينما تحولت كميات كبيرة من الانطباعات الحية عن فضائل البشر إلى معارف مشرقة عن الطبيعة البشرية. ويومياته «مع الباتيزان» تتجاوز الطابع التسجيلي، وهي في بعض الأماكن شهادة أدبية حية ذات إيحاء وطابع معينين. وديوانه «قصائد بارتيزانيه» يشع بالتفاؤل وبالإيمان بانتصار الخير على الشر وكان هذا الانتصار سيحل حلا نهائيا وجذريا الصراع الأبدي بين الظلام والنور. [63]

وقد أضفى نازور سماته على الأدب الكرواتي خلال ما يقرب من الخمسين عاما من إبداعه الأدبي، ورغم أن النقاد قد لاحظوا في أعماله وجود بعض التأثيرات الغربية وعلى الأخص لهوجو ودانوزي وباسكولي وهاين إلا أنه بالرغم من ذلك كان فنانا شعبيا له شخصيته المتميزة، ذلك لأن كل ما اقتبسه تشبعت به نفسه تشبعا عميقا ثم أخذت تعبر عنه بأسلوبها وبطريقة شعبها. [64]

دينكو شيمونوفيتش (1873 - 1933 م)

يعد من أبرز الأدباء القصاصين الذين قدمتهم حركة التجديد في كرواتيا، بيد أنه لم تكن له أية صلة بهذه الحركة بل نما وتطور بمفرده عن طريق اتصاله المباشر بالأدب الكرواتي وبالقصائد الشعبية وبالعالم الذي كان يعيش بين جنباته.

والأديب الكرواتي دينكو شيمونوفيتش مولود في بلدة كنين بمنطقة دالماسيا على ساحل الأدرياتيك. ويرجع أصل أجداده إلى عائلة من منطقة الهيرسك. وبعد أن أنهى دراسته بمدرسة المعلين اشتغل-مثل أبيه-بالتدريس في مدرسة الحرفيين بمدينة سبليت. وكان يتملكه في حياته إحساس بأنه تائه ومنبوذ ووحيد، ويسيطر عليه إحساس دائم بالغربة جعله يطيل التأمل في الظواهر التي تجري حوله. ويبدي إعجابا فريدا بجمال الطبيعة والإنسان. ومن هذا الإحساس بالغربة نبعت خبرة الأديب بالحياة وحساسيته المفرطة التي كان من الطبيعي أنها تحدد الأمور الأدبية التي تشغل باله.[65]

وقد ظهر على الفور النضوج في كتابات شيمونوفيتش الأولى وذلك يرجع إلى المؤلفات التي قرأها في شبابه. ويؤكد هو شخصيا أنه بفضل مؤلفات بوشكين وجوجول وتورجنييف وديستويفسكي وتولستوي والمؤلفات المشهورة لأدباء المذهب الواقعي في أوروبا-تمكن من التعرف المبكر على أسرار الكتابة الجيدة. وحدد بدقة أنه علاوة على الموهبة الفطرية ينبغي للأديب أن يمتلك خبرة معينة تتمثل في معرفته بالحياة الواقعية وبأسلوب وتكنيك الكتابة، وينبغي له كذلك ألا يعالج الموضوعات إلا من ناحية حبه أو كرهه لها فحسب، وأن يعالج تجاربه في الواقع أو أحلامه التي أصبحت واقعا.

وبأقصوصته الأولى بعنوان «مركودول» (1905) لفت إليه آنذاك أنظار القراء والنقاد.[66] وحينما ظهرت أول مجموعة قصصية له في عام 1909 تحمل نفس العنوان امتدحه الأديب جوستاف ماتوش المعروف بحسه النقدي الرفيع قائلا إنه قصاص جيد موهوب وشاعر مجدد يعرف من الآن كيف يربط روح الأقصوصة الواقعية المعاصرة بروح الشعر الشعبي وتقاليده، وإنه يعتبر مرجعا كرواتيا في كل شيء.

ويرى المؤلف نفسه أن قصة «مركودول» هي الفصل الأول في قصة لم تنته بعد، وهي قصة فريدة بين أقاصيص المؤلف كلها، وهي في الوقت ذاته تشتمل على جميع المزايا الجوهرية لفن شيمونوفيتش. وفيها يكتب المؤلف عن بيئة دالماسية يعيش سكانها تحت الضغط النفسي المستمر لقسيس يهددهم باللعنة الأبدية. ويعترف المؤلف أنه بهذه القصة يستعيد بعض الذكريات المريرة في طفولته، أي أن خطها الأساسي هو السيرة الذاتية، بل

إن أغلبية موضوعات وأفكار قصصه تنطلق أساسا وتنبع من مشاكله الذاتية. ولذا فإنه حينما يصور منظرا طبيعيا محددا أو يصف الحياة اليومية لأبطاله، مكملا في أغلب الأحيان فكرته بمضامين من تقاليد البيئة التي يصورها أو يضمن قصته الرموز التي يستخرجها من الأساطير الشعبية، فإن الإلهام الأساسي يستخرجه المؤلف من ذاته، ومن إحساسه بالغربة الذاتية. والكلمتان الرئيسيتان في هذه القصة هما الخوف والموت. ويبدو كأن المؤلف قد خاف من نفسه ولكنه لم يشأ أن يصدق خوفه هذا فشرع في الهروب إلى أحضان الفن، وخلال هذا الهروب حاول أن يبحث عن حل يتمثل في إضافة المثالية على القرية وما يتعلق بها مغطيا هذا الفن بشكل أسطوري فلكلوري أو بشاعرية غير حقيقية نابعة من الخيال الصافي. [67]

وتقتصر معظم قصص شيمونوفيتش على أنها قصص عن مصير البطل وتخضع لهذا المصير باقي العناصر بالقصة. وغالبا ما تكون مفعمة بأفكار من المعتقدات أو العادات الشعبية ويقوم المؤلف برفعها إلى مستوى الرموز.

وفي رواياته وقصصه القصيرة صور شيمونوفيتش منطقة دالماسيا كما رآها وعاش فيها كمدرس تنقل في مختلف أجزائها. وكان يمر عبر مناطقها الفقيرة حيث تسود أقصى حالات البؤس والتخلف، وكذلك عبر الأماكن التي كانت لا تزال تتواجد بها المبادئ العليا للحياة وللجمال وللقوة. ورأى بعينه التخلف الفظيع الذي يوقع فيه رجال المال والسلطة والكنيسة الفلاحين البؤساء. ولكنه كان يفتخر برؤيته للأفراد الذين كانوا لا يزالون يعيشون الحياة القديمة حسب التقاليد الشعبية وفي جرأة وافتخار بعيدا عن انحدار الحياة في المدينة.

وكان الأديب شيمونوفيتش يقدم صورة لمنطقة دالماسيا في الوقت الذي كانت فيه الرأسمالية تتغلغل بشكل متزايد بمنتجاتها وبمشروعاتها الاقتصادية وعاداتها التي حطمت النظام الاقتصادي القديم بلا هوادة. وفي رواية «عائلة فينتشيتش» (1923) التي تعالج العلاقة بين القرية والمدينة تعمق تعمقا مباشرا في تأثير كل هذه الأوضاع الاقتصادية على القرى في دالماسيا. وبعض قصصه القصيرة تتضمن صورة للمقاومة التي يبديها الفلاحون المحافظون تجاه الرأسمالية وتعرض صورة للخراب الذي تسببت فيه. [68] ولم يكن المؤلف يهدف إلى تأمل هذه الصور فحسب بل وضعها

عن وعي في إطار دفاعه عن النظام القديم وفي إطار مهاجمته لرجال المال وللمرابين ولأصحاب مبدأ العودة إلى الوراء في مجال الثقافة، وفي إطار إبرازه للتأثير المهلك للمدينة على سكان القرى. لقد كان يكافح بكل ما أوتي من قوة وحماس ضد سيطرة المال على القلب والجمال.

إلا أن شيمونوفيتش لم يكن رجل اقتصاد بل كان شاعرا يصور الأشخاص والناس ولم يكن يقصد أساسا تصوير إجراءات ومراحل التطور الاقتصادي. وبحساسية الفنان المرهف كان ينحت شخصياته من الفتيات الرقيقات الدمثات من أهل القرى. وكان يرسم بحماس الشبان الذين كانوا يغزون الجنس اللطيف بألفتهم وقوتهم وحسن طلعتهم. وبكل خصائص ومزايا الرسام الموهوب كان يصف روعة دالماسيا فيها من قلاع قديمة وغابات وما فيها من جداول وأشجار الحور. [69] وبتعاطف واضح كان يعرض صورة لشخصيات الفلاحين المحافظين، وكان أغلبهم من الأميين ولكنهم كانوا كالسادة في مسلكهم وتصرفاتهم وفي إحساسهم بالاستقلال الكامل وارتباطهم أشد الارتباط بالأرض. وتحس بالكراهية والاشمئزاز في الصورة التي رسمها لصغار التجار الحذرين وللبيروقراطيين وللعاجزين من سكان المدن. وكانت لديه القدرة على التعمق في نفسية أولئك الذين يعيشون في وحدة وعزلة وعلى التعمق في نفسية المثقفين الحساسين للغاية، ولا غرابة في ذلك فقد كان واحدا منهم.

لقد كان الأديب شيمونوفيتش أبرز قصاص كرواتي في عصره علاوة على طرقه لمجال الرواية والعمل المسرحي. وكان شعبيا بشكل عميق ومعبرا عن حال بلاده. وبالرغم من أنه كان يبدع في ذروة حركة التجديد فقد كان يبدو وكأن الحركة لم تصل إلى نفسه وقلمه. [70] وفي مؤلفاته تشعر أكثر بفنه وبذاتيته. وكانت قصصه رصينة ثابتة وهو يكتبها بلغة شعبية جيدة بشكل فريد وبحساسية مرهفة. لقد فوجئ المعاصرون حين ظهوره بقوة تعبيره وبأصالة التكنيك الذي يستخدمه وهو يعد حتى اليوم مبدع القصة الحديثة المرتبطة بالقرية في الأدب الكرواتي.

محمد بك قبطانوفيتش:

وفي البوسنة والهرسك مرت الحياة الروحية والثقافية بعملية تردد

درامية وبعملية تحول ونضوج من جمود الشرق إلى الأسلوب الغربي النشط، ومن العزلة الأدبية الثقافية التقليدية إلى انفتاح على الأدبين الصربي والكرواتي وعلى الإبداع الأصلي الذاتي كتعبير عن شخصية الشعب. وكان النشاط الأدبي وقوة الكلمة المكتوبة آنذاك هما ضرورة ملحة من أجل أن يعود الإنسان إلى ذاته وأن يثوب إلى رشده ويفيق من سباته وأن يشفي ظمأه، وفي النهاية، أن يثق بقوته الذاتية حتى يناضل الاحتلال الغاشم.

ولسنوات أحس المسلمون في البوسنة والهرسك بالضياع وكان أول أديب مسلم قبل الأوضاع الجديدة هو محمد بك قبطانوفيتش لوبوشاك [71] الذي صدر له في عام 1883 كتاب بعنوان «رسالة الأخلاق» وهو درس في المسلك الجميل والمسلك القبيح. ويشرح الكاتب في مقدمة الكتاب هدفه ومضمونه قائلا: «إن الأمور التي يتم بها تمييز الإنسان عن الحيوان هي المعرفة والعقل والفكر ونطق الكلام وكذلك قدرات التمييز بين الطباع الجميلة والطباع القبيحة. [72] والعقل البشري لا يصل إلى الكمال إلا بتعلم الأمور غير المعروفة من الأشخاص المتعلمين ومن الكتب.

وبشكل متتابع يتم عرض المضمون الأساسي لهذا الكتاب في مجموعة من الدروس والمواعظ والتعليقات، وهي كلها مرتبطة بأفكار محددة ذات طابع ديني وأخلاقي وتثقيفي تعليمي، إنساني نبيل. وكل حرف وكل كلمة تهدف إلى رفع الروح المعنوية وإلى الوصول بالقراء إلى الكمال الخلقي. وستنبثق عن هذا الكتاب وما به من دروس مستفادة حركة أدبية كاملة هدفها الأساسي التنوير والتثقيف، وتتمثل في الأدباء المتجمعين حول صحيفة (الكأس) وحول جماعة (الغيرة).

والكتاب الهام الثاني من فترة بداية التيقظ الأدبي بعد عام 1878 ينتهج نفس المنهج التعليمي الأخلاقي وهو كتاب «الثروة الشعبية» الذي صدر في عام 1887، هو يشتمل على مختارات من الأمثال الشعبية جمعها المؤلف، وفي مقدمة هذه المختارات يذكر المؤلف الدوافع الجمالية والثقافية والأدبية والاجتماعية الموجودة وراء صدور هذا الكتاب الذي ألفه «إكراما لبني جنسه ولوطنه الحبيب». ويهدف المؤلف في المقام الأول إلى أن يقدم به مثالا جميلا ودفاعا قويا للمسلمين من أجل كتابة وإصدار الكتب بلغتهم الأم. وهدفه نابع من معرفته الشخصية بالأمثال الشعبية التي وجد فيها

الأفكار الموجزة التي ألفها الشعب، الأفكار التي يمكن أن توجه الإنسان والأجيال في حياتهم وأعمالهم. ويشرح المؤلف هدفه بطريقة أكثر صراحة فيقول: «إذا ما فعل الجميع وتصرفوا حسبما تعلمنا أفعالنا وتوجهنا فمما لا شك فيه أن كل شيء سيكون جميلا وطيبا». [73]

وبالنسبة للإبداع الأدبي لأجيال الأدباء المسلمين التي أتت بعد الأديب قبطانوفيتش فإن كتاب «الثروة الشعبية» باعتباره أول مؤلف أدبي خالص يتم نشره باللغة الصربوكرواتية-يمثل قائمة كاملة بالدوافع الفكرية والأدبية. ونثر الأدباء المسلمين الذي يشتمل على هدف تعليمي تثقيفي-نابع من الأمثال الشعبية الموجودة بهذا الكتاب. وكل هذا الأدب مقتصر على توجيه المسلمين في العهد الجديد للحكم النمساوي الهنغاري وعلى إرشادهم إلى سبل تطورهم الروحي في حياتهم.

وفي عام 1891 أصدر الأديب قبطانوفيتش مجلة «البوسنوي» التي يبين فيها للمسلمين ضرورة وحتمية تقبل الثقافة الأوروبية وأسلوب الحياة الأوروبية. وهذه الفترة من الإبداع الأدبي للمسلمين تمثل طابعا رومانسيا بارزا وشعبيا ملموسا. وعلى الصعيد السياسي كانت هذه المجلة تقف على قدم المساواة مع الصحف الصربية والكرواتية في البوسنة والهرسك في ذروة نشاط الحركات القومية في هذه البلاد. وفي الملحق الأدبي لهذه الصحيفة كان يتم نشر القصائد ومقالات النقد ذات الطابع الرومانسي التي كان يراد بها تنبيه وتثبيت الوعي الشعبي في الظروف الاجتماعية للغليان الاقتصادي والقومي والسياسي.

ومن المتميز أن أدب المسلمين في بداية القرن العشرين منذ أن أخذ يصبح أوروبيا مر بالمراحل التطورية التي مرت بها جميع الآداب الأوروبية كالعقلانية والرومانسية والانطباعية والتعبيرية. وبالتطورات السريعة لهذه الأشكال الأدبية تساوي أدب المسلمين مع الأدبين الصربي والكرواتي فيما يتعلق بالأسلوب وبالاتجاه الرئيسي.

عثمان - عزيز

هما ثنائي أدبي من مدينة موستار وأسمهما الحقيقي عثمان نوري هاجيتش (1869- 1937 م) وايفان عزيز ميليتشفيتش (1868- 1950 م)

وتعاونهما في الإبداع الأدبي واتفاقهما الفكري ورابطة القلم بينهما تمثل نموذجا فريدا في الأدب اليوغسلافي وربما في الأدب الأوروبي كذلك. [74] وهذان الشخصان النبيلان جمعا بحماس رومانسي و «دون كيشوتي»، بالمعنى الجميل لهذه الكلمة، معارفهما وأحاسيسهما وأخضعا نفسيهما لهذا الاسم المستعار عثمان-عزيز ومضيا في طريقهما تجاه الأبدية. وقد ظل اسمهما مسجلا في الأدب بحروف من ذهب بسبب إصدارهما لأول رواية في البوسنة والهرسك في عام 1895 وبسبب مزجهما للأساليب الرومانسية والواقعية والطبيعية في تصوير مدينة موستار وأهلها في وقت خطير.

وعثمان نوري يجيد اللغة العربية وله الكثير من الترجمات من العربية ومن أهمها ترجمته لكتاب عن محمد عليه الصلاة والسلام تأليف أبو الفدا وصدر في سرايفو في عام 1903، واشترك كذلك في ترجمة قصص ألف ليلة وليلة. ومن كتبه الدينية المشهورة «الإسلام والثقافة» (زغرب 1894) و «محمد والقرآن» الذي طبع طبعتين (في 1931 و 1968). أما إيفان عزيز فقد درس الحقوق في جامعة فيينا [75] وكان محررا ومؤسسا لبعض المجلات القانونية في زغرب، [76] وقد اشترك مع عثمان في إصدار روايتي «بلا أمل» (1895) و «بلا هدف» (1897) ومجموعة قصصية عن الحياة في البوسنة والهرسك في 1898، وفي هذه القصص كان هذان الكاتبان لا يحاولان إحياء بقايا الأساليب الرومانسية بل اجتهدا في أن يرفعا صوتيهما بقدر إمكانهما من أجل إصلاح بيئتهما.

وقصة «بلا أمل» هي صورة لمحنة الشعب واحتقاره للسلطات الجديدة. والتكنيك الواقعي، الأسود والأبيض، مسيطر على هذا المؤلف، وهو يتشابك مع أيديولوجية المؤلفين ومع اتجاههما الأخلاقي التعليمي. والرواية مكتظة بمختلف الأحداث والمصائر، وبينما نجد أصحاب السلطان النمساويين والمجريين في جانب، نجد في الجانب الآخر أفراد الشعب وهم يتناقلون الحكايات في همس عن ثوار الهرسك. ومن ناحية أخرى نجد «عطل أغا» يقود أفراد عائلته وأصدقاءه ويوجههم نحو الزمن القديم، بينما عمر أفندي يتقبل الأوضاع الجديدة والعهد الجديد في تنبه وتيقظ وبتفهم كبير.

وفي الرواية يتم استعراض أهل المدينة والأغوات والباكوات السابقين وفقراء الفلاحين الذين يختبئون في المناطق الصخرية بالهرسك تجنبا

وخوفا من السلطات الجديدة ثم بعد ذلك يسيرون ويتكيفون مع التيار كما يعرفون ويقدرون. ويصنع المؤلفان مجابهة بين عطل أغا الحزين وبين عمر أفندي من حيث نظراتهما في الدنيا وفي الحياة، فعمر أفندي مستعد لقبول الحل الوسط مع السلطات الجديدة وهو يدعو لتعليم المسلمين وتأهيلهم ويؤيد الأسلوب الجديد في الكتابة ما دام ليس هناك أي مخرج آخر سوى ذلك. أما عطل أغا فهو متعصب لدينه ورجعي ولذا فهو على الدوام مكتئب النفس مضطرب ولا يبالي بشيء، وهو يرفض رفضا قاطعا أن يذهب ابنه إلى المدارس وأن يخوض فيما لم يخضه أبوه. وبمرور الزمن يصاب الابن بخيبة أمل ويكثر من الشراب ولعب القمار ويمضي في الطريق المؤدي إلى الهلاك الحتمي بل ويصل به الأمر إلى حد عقابه بالأشغال الشاقة.

وهناك علاقة ود واضحة بين المؤلفين وبين القارئ فهما يعتبرانه أخا لهما وأنه هو الإنسان الذي يعملان من أجله. وفي قصصهما يحكيان للقارئ عن حياة الناس، كبارهم وصغارهم، في مختلف المواقف والظروف. وهما يمتدحان سكان مدينة موستار-وهي بلدتهما-ويعتقدان أنهم أكثر الناس حكمة في العالم ويرفعانهم إلى مصاف النجوم ثم يهبطان بهم بطريقة ساخرة كوميدية ويوجهان إليهم أمر الانتقادات وألذعها. [77]

وفي رواية «بلا هدف» يستعرض المؤلفان معظم المشكل التي كانت تجابه المسلمين في تلك المنطقة آنذاك. وكما نعلم فقد كانت هذه المنطقة تابعة للأتراك العثمانيين لفترة تربو على خمسمائة عام، ثم أصبحت تابعة للإمبراطورية النمساوية. وهناك فارق كبير بين الثقافتين، ومن هنا نشأ صراع روحي فريد بين الإسلام كدين وبين موجة الثقافة الغربية التي أخذت تمتد إلى هذه المنطقة. ويقوم المؤلفان بكل صراحة وجلاء بتعرية المجتمع وأفراده والتعمق في أعماق مشاكلهم بهدف البحث عن العلاج. وقد وجد المؤلفان أن الجيل الحالي من الشبان والذي يمثله الشاب عادل هو جيل فاسد الجذور والأعماق وذلك نتيجة لتربيته في بيئة فاسدة غير صالحة وتعلمه في مدارس لا تخرج إلا كتائب من الماجنين والفسقة ودعاة الظلام يقفون حاجزا ومانعا أمام كل تقدم ونهضة لبني وطنهم، وليس لهم من هدف في النهاية إلا إهلاك وتحطيم شعوبهم. ولا أمل في إصلاح هذا

الجيل الفاسد ولا يرجى منه أي نفع أو خير. ولكن لا يأس مع الحياة، ومن أجل هذا يستعرض المؤلفان حلولا لمشاكل مجتمعهما، ومنها التطبيق السليم للإسلام ذلك لأن المسلمين آنذاك كانوا يجهلون أسس ومضمون الإسلام ولا يعرفون أخلاق الإسلام وفضائله. والسبب في ذلك راجع أساسا إلى القائمين على أمر الإسلام وإلى من يعلمونه للناس خطأ لأنهم أيضا على جهل بالإسلام وبتعاليمه. ويوحي المؤلفان إلى القائمين على تعليم الدين الإسلامي للشعب بأن «تعليم الشعب أمر عسير ولكنه لذيذ» وأنه يلزم لذلك بذل الكثير من الجهد والوقت ولكن هذا لا ينبغي أن يوقف السعي بل ينبغي أن يزيد من حماس العاملين في مجال التنوير والتثقيف.[78] ويطلب المؤلفان من المسلمين ألا يقبلوا من الثقافة الغربية إلا كل ما هو طيب وجيد، وهذا الحل وحده هو الذي بإمكانه أن ينقذ وينتشل مسلمي البوسنة والهرسك مما هم فيه من ضلال وجهل.

ومن القضايا التي أثيرت في هذه الرواية العلاقة بين الإسلام وطلب العلم. ويؤكد المؤلفان على لسان أحد الأبطال أن الإسلام يأمر ويحض على طلب العلم والمعرفة أينما كانا وأن جماعة الشر هي التي تدس على الإسلام رفضه للعلم والتعليم وذلك لأنها تريد أن يظل أفراد الشعب في الضباب والجهل. وفي هذا المضمار يدعو المؤلفان المسلمين إلى العمل بمزيد من الحماس والتضحية من أجل سعادة الشعب، وعملهم وجهدهم هذا سيكون أمام العالم كله دليلا واضحا وشهادة بينة على أن الإسلام هو دين الحضارة والثقافة ودين التقدم. والعمل من أجل سعادة الشعب يعني بذل كل ما في وسعك للنهوض به ثقافيا والعمل على رضائه ورفاهيته وضمان أمانه وتطوره المتزايد.

ومن أهم القضايا المثارة في هذه الرواية قضية الإسلام والقومية وهي قضية ذات طبيعة خاصة نظرا لتعدد القوميات والديانات في هذه المنطقة. وبناء على المناقشة المستفيضة بين شخصيات هذه الرواية حول هذا الموضوع يمكننا أن نقرر بأن الكاتبين يعتقدان أن الإسلام لا يمنع أحدا من التمسك بقوميته، أي أن يكون مسلما فرنسيا أو ألمانيا أو سويديا حسب ماضيه ودمه ولغته، و ذلك لأن الإسلام ليس دينا محصورا ضيقا.

وفي توضيحهما لأفكارهما التنويرية التثقيفية يتعرض الكاتبان في

كثير من الأحيان للحديث باستفاضة عن العرب وعن لغتهم ودينهم وثقافتهم وحضارتهم، [79] وهما يتحدثان من منطلق الدفاع عن الإسلام ضد كل مدسوس عليه من الجهال ومن المتاجرين به. ويردان الحق إلى صاحبه حينما يعترفان في معرض مقارنة بين الآداب الأجنبية والأدب العربي بأن كل هذه المعارف مأخوذة عن العرب. [80]

أدهم مولى عبديتش (1864- 1954 م)

مولود في بلدة ماجلاي بمنطقة البوسنة التي كانت تحت الحكم التركي آنذاك. وهو من عائلة محترمة والتحق في مسقط رأسه «بالكتاب» ثم بالمدرسة الرشيدية، [81] وبعد ذلك أنهى دراسته بمدرسة المعلمين. واجتهد في تعلم اللغتين التركية والعربية. وفي سرايفو مارس مختلف الأعمال في مجال التدريس والتفتيش.

وفي عام 1891 بدأ يشترك في تحرير صحيفة (البوسنوي) وهي الصحيفة السياسية للمسلمين التي أسسها الأديب محمد بك قبطانوفيتش لوباشاك. وإلى جانب ذلك كان يحرر ويشترك في تحرير العديد من الصحف والمجلات. ثم تعاون مع زملائه من أدباء المسلمين في البوسنة والهرسك في إصدار مجلة «الكاس» (بيهار) وهي أول مجلة أدبية للمسلمين، وترأس تحريرها لمدة ست سنوات. وفي عام 1903 اشترك في إنشاء جمعية «الغيرة» وهي أول جمعية ثقافية إسلامية ثم ترأس تحرير صحيفة بنفس الاسم. ومنذ عام 1923 وحتى 1928 وهو يعمل نائبا عن الشعب. ويستمر في الاشتراك في إصدار وتحرير الصحف التي تهدف إلى تنوير المسلمين وتثقيفهم.

وقد كتب أدهم الرواية والقصة وبعض النصوص المسرحية المتوسطة كما كتب العديد من المقالات التربوية والدراسات، وكان أول كاتب من المسلمين يكتب أدب رحلات في صحيفة «البوسنوي» في عام 1893 . ومن أشهر مؤلفاته: قصص فكاهية (1893)، ورواية «الدغل الأخضر» (1898)، ومجموعة قصصية بعنوان «على شاطئ البوسنة» (1900)، ورواية «الأزمنة الجديدة» (1914) وغيرها.

وأعماله الأدبية ليست إلا انعكاسا للظروف الأدبية المحلية في البوسنة والهرسك. ونثره ينبع من تقاليد الحكايات الشعبية للمسلمين ومن ملاحظاته

للحياة العصرية، وهو من ناحية أخرى يقتصر على الموضوعات الراهنة للتطور الاجتماعي والثقافي للمسلمين في البوسنة والهرسك ولا يعالج غيرها. ومن هنا فإن أعماله الأدبية تجمع بين الماضي والحاضر وبين التقاليد العريقة والواقع الراهن للمسلمين في منطقة البوسنة والهرسك إبان وقوعها تحت حكم النمسا الهنغارية. غير أنه كان يتعايش مع كل هذا بشكل شخصي وكأنه جزء لا يتجزأ من حياته ومصيره. ويقول أدهم عن هذا الاحتلال: «السماء تظلم والحياة تتوقف. ويأتي نبأ عن قدوم النمساويين ويكون وقعه كوقع حدوث ثقب في سفينة فتأخذ في الغرق وركابها في ذروة بهجتهم وقبيل ذلك كان هناك إحساس بوجود كابوس في الجو وتملك القلق كل شخص ناضج وتم التخمين بحلول حدث جم». [82]

وبعد قراءة تاريخ حياة المؤلف والاستمتاع بقراءة رواية «الدغل الأخضر» يحصل المرء على انطباع لا يجد منه فكاكا بأن هذه الرواية ليست إلا تجربة واقعية صادقة حدثت للمؤلف. وإنها لكذلك بالفعل. فالرواية تتحدث عن احتلال الجيش النمساوي للبوسنة، وهي تجربة خاضها المؤلف نفسه فأصبحت بذلك تجربة ذاتية موضوعية، تجربة محزنة في جوهرها وذات مدى بعيد باعتبارها تحولا وانتقالا من حضارة قديمة إلى حضارة جديدة واكتشافا لأفق روحي جديد. [83] وقد عالج المؤلف هذه التجربة وطورها فنيا بشكل مؤثر في روايته.

وكان أدهم مولى عبديتش يهدف بأعماله الأدبية أن يقدم للمسلمين توجيهات فيما يتعلق بالحياة وبالأحداث خلال العهد النمساوي والهنغاري الجديد في البوسنة حيث تعاقبت الأجيال وتغير الناس وأسلوب الحياة والنظرة إلى المستقبل. وفي نثره يركز على ضرورة إحسان التصرف والتكيف مع الظروف والأحوال الجديدة وبذل مزيد من الجهد من أجل ألا يتخلف المرء في وضعه الثقافي والاقتصادي والاجتماعي مع إصلاح الأمور والعادات. وهي كلها أمور كانت تتمشى تماما مع خط الأيديولوجية الثقافية والاقتصادية والاجتماعية التي كانت تدعو لها المجلات والصحف الأدبية بهدف الحفاظ على الوضع الاجتماعي وعلى أملاك المسلمين في البوسنة والهرسك وتأمين حياتهم واستمرار تقدمهم.

وتحكى رواية «الدغل الأخضر» عن أحداث احتلال الجيش النمساوي

لمدينة ماجلاي من خلال قصة عن عائلة عمر أفندي الذي ترك وراءه زوجته وأولاده الثلاثة: محمد وأحمد وعلي. ويذكر النقاد أن المؤلف في وصفه لزوجة عمر أفندي وأبنائها سجل العديد من المعلومات عن عائلة الشخصية، بينما يؤكدون أن شخصية الابن الأصغر، علي، ما هي إلا شخصية المؤلف نفسه.

وقد اتخذ الأديب أدهم من بعض جوانب حياته وذكرياته مادة موضوعية لأحداث روايته وربما أوجزها في أفكار طورها إلى مواقف ونظريات تتشابك في عمله الأدبي كله. [84]. وهذا يدلنا على صدق المؤلف وعلى خوضه لهذه المواقف في الحياة وعلى معرفته لأبطال الرواية ولأوهامهم وآمالهم ولعثراتهم ونجاحاتهم. ويبدو لنا في بعض الأحيان أنه يريد أن يقدم موعظة معينة أو أنه يدعو لفكرة. ومن الجلي أن المؤلف قد خاض غمار تجربة الاحتلال النمساوي لمدينة «ماجلاي» بشكل مأساوي وكأنها مصيبة كبيرة أصابت شعبه ويمكن أن تصيب أي شعب وأي بلد. كما أن المؤلف أبرز من جوانب سيرته الذاتية تقديسه للعمل وللتعليم والتعلم فنجد أن علي-الذي يقوم بدور المؤلف-هو الأول دائما على قرنائه في العلم وأنه كان أول من تعلم لغة المحتل وأول من رحل عن بلدته للاستزادة من العلم.

ومن الشخصيات الهامة في هذه الرواية شخصية عربي كان يملك مقهى صغيرا يسمى بمقهى العربي. وقد حضر هذا العربي إلى ماجلاي مع سيده الذي أتى به من مكة، وبعد وفاته أصبح العربي حرا وفتح هذا المقهى الذي كان الشباب يستمتعون فيه بأوقاتهم. ورغم فقر هذا العربي فقد حطم كل ما في مقهاه من أدوات وذهب مع أحمد لكي يكافح مع شعب مدينة ماجلاي ضد المحتل النمساوي. واشترك العربي في هذا النضال ببسالة وشجاعة، وكان على الدوام في المقدمة إلى جانب الراية رغم أن المعارك كانت عنيفة. وفي الختام فقد العربي حياته في كفاحه البطولي المستميت ضد المحتل الشرس ورغم هرب الكثيرين من أهل البلدة نفسها.

وإذا كان النقاد قد أثبتوا الكثير من جوانب السيرة الذاتية للمؤلف في روايته هذه إلا أنهم لم يتمكنوا من إثبات شخصية العربي في الواقع. وانه ليصعب في الوقت الحالي التثبت من هذه الشخصية نظرا لمضي زمن طويل على هذه الأحداث. ولكن إذا نظرنا نظرة متأنية إلى تاريخ حياة

المؤلف وإلى أعماله الأدبية أمكننا أن نستشف احترامه للعرب وللغتهم وقرآنهم وإسلامهم وإلى كل ما يمت لهم بصلة، ومن ثم يمكننا أن نستنتج أن ظهور شخصية العربي بدون أسم معين في روايته هذه-يحمل في طياته رمزا للكفاح البطولي المستمر ضد المحتل النمساوي الهنغاري. وقد أثبت العربي ذلك بأفعاله فقد كان قلبا وروحا في جانب الشعب وكافح معه ورافق أحمد بطل الرواية كظله الذي لا ينفصل، وحاربا معا بشراسة وشجاعة ضد المحتل إلى أن ضحى العربي بحياته في النهاية من أجل استقلال بلدة ماجلاي. [85].

وفي رواية «الأزمنة الجديدة» حاول أدهم أن يقدم بعض الحلول فيا يتعلق بمشاكل الأرض وزراعتها، وهو بذلك يواصل خطه التعليمي البراجماتي [86]. فهو في هذه الرواية يدعو إلى الاهتمام بزراعة الأرض وفلاحتها بطريقة حديثة وذلك عن طريق إحضار الخبراء المتعلمين المتخصصين في مجال الزراعة، الذين سيطبقون أحدث الأساليب التكنولوجية في زراعة الأرض. وفي هذا المضمار يقول المؤلف على لسان أحد أبطاله: إذا لم تعمل في الأرض كما يجب فإنها كرأس المال ستبحث لنفسها عن سيد آخر يقدرها ويستحقها. وواضح هنا التركيز على أن يصبح صاحب الأرض بلا أرضه إذا لم يزرعها بطريقة فنية حديثة، وقد ساعد على ذلك وجود إشاعات عن احتمال صدور قانون الإصلاح الزراعي في حوالي عام 1900.

سفيتوزار تشوروفيتش (1875- 1919 م.)

مولود في مدينة موستار بمنطقة البوسنة والهرسك لعائلة مشهورة من التجار، كانت إلى جانب التجارة تقوم بنشاط في الوظائف العامة وهو ما اشتغل به أيضا تشوروفيتش وهو يتبع مجموعة الشباب الديمقراطي التقدمي الذين كانوا يقومون بدعاية ثقافية قومية ضد نظام الاحتلال النمساوي الهنغاري. وقد أنهى المدرسة الابتدائية والتجارية في مسقط رأسه وعلم نفسه بنفسه. وبالعمل الجاد المتواصل أكمل ثقافته كأديب ووسع مداركه ومعارفه العامة. وخلال أزمة ضم البوسنة والهرسك هرب إلى إيطاليا. وبعد عودته إلى بلاده تم انتخابه في برلمان البوسنة. وقد تم القبض عليه وحبسه خلال الحرب العالمية الأولى.

وفي عام 1896 أصدر مع مجموعة من رفاقه من الأدباء مجلة «الفجر» في مدينة موستار [87]. وكانت هذه المجلة حتى ظهور مجلة «الرسول الأدبي الصربي» في بلغراد في عام 1901- قوة ضخمة تجتذب إليها جميع الأدباء المتحدثين باللغة الصربوكرواتية. ولذا فإن أدب هذه المجموعة الأدبية في موستار يمثل ثروة ثمينة للأدب. وكان لهذه الحركة قوة خاصة وأهمية متميزة في الوقت الذي كانت فيه الملكة المبغضة «دراجا» تفرض رعايتها على الثقافة في صربيا، بينما الأدب والثقافة يئنان تحت وطأة ضغط السلطات النمساوية والهنغارية. ولذا فإن كل الحب وكل العيون كانت مصوبة تجاه مدينة موستار حيث كان يعيش ويعمل تشوروفيتش ورفاقه من الأدباء الذين كانوا بمختلف السبل يساعدون ويسهمون في العديد من الأنشطة الثقافية والأدبية والأعمال الوطنية العظيمة في طول المنطقة المتحدثة باللغة الصربوكرواتية وعرضها. ولا شك أن جماعة موستار هذه كانت كمركز اشتعال تتطاير منه الشرارات الملتهبة والدليل على ذلك وجود تعاون بينها وبين مختلف المناضلين ومن بينهم «جافريلو برنسيب» الذي اغتال ولي العهد النمساوي مستهدفا تحرير بلاده من السلطات الأجنبية. وكل هذا يلقى مزيدا من الضوء على روح وأفكار جماعة موستار الأدبية ويمنحها قدرها الطبيعي من الأهمية.

ويرجع الفضل في كل هذا إلى الأديب سيفتوزار تشوروفيتش، فهو المحرك لجميع الأنشطة وهو همزة الوصل المستمرة بين موستار وبين المدن الكبرى الأخرى في الأراضي اليوغسلافية. وكان منزله هو الملاذ والملجأ لجميع الأدباء الذين كانت السلطات النمساوية الهنغارية تشتبه فيهم أو تضطهدهم [88].

وإليه أيضا يرجع الفضل في جذب جميع الأدباء البارزين المتحدثين باللغة الصربوكرواتية للتعاون في مجلة «الفجر» وفي مجال الأدب بوجه عام وفي مجال مقاومة السلطات الأجنبية.

وكان تشوروفيتش كاتبا نشيطا غزير الإنتاج وهو من أبرز جماعة أدباء البوسنة والهرسك التي بدأت منذ نهاية الثمانينات تدخل وتشترك في الحياة الأدبية للمنطقة المتحدثة بالصربوكرواتية [89]. وقد بدأ نشاطه الأدبي بكتابة أشعار للأطفال في عام 1889 وصدر له أول ديوان لشعر الأطفال

بعنوان «فراخ الطيور» في موستار في عام 1894. ومنذ عام 1895 وهو ينشر القصص فصدرت له المجموعات القصصية: من موستار (1895) والسلام الدامي (1897) والعش المحطم، ومن وطني (1898) وأقاصيص (1901) وفي كل هذه المجموعات القصصية كان الأديب الشاب لا يزال يبحث عن طريقه. والفترة الثانية لنشاطه الأدبي تبدأ في عام 1903، ومنذ ذلك الحين صدرت له ثلاث مجموعات قصصية وهي: في لحظات الراحة (1903- 1910)، ومعارفي (1909)، وجيراني (1912) ثم صدرت له ثلاث روايات وهي: زواج بيرا كارانتان (1905) ووالدة السلطانة (1906)، وستويان موتيكاشا (1907)، وفي الختام دخل مجال الكتابة للمسرح فكتب المسرحية الكوميدية والدرامية والمسرحية ذات الفصل الواحد ومن أشهر مسرحياته عائشة (1907)، والظالم (1911), وكالعاصفة (1918).

وقد بدأ تشوروفيتش الكتابة مبكرا للغاية دون خبرة ودون تعليم، ولذا فإن كتاباته الأولى، كما ذكرنا آنفا، كانت عبارة عن محاولات أديب آخذ في التطور والبحث عن طريقه. ولكنه فيما بعد أخذ يتطور تطورا مستمرا مطردا ويقدم أعمالا تتزايد جودتها وقيمتها الفنية والأدبية. وقدم في أعماله صورة صادقة لمنطقة الهرسك في ذلك الحين بمدنها وقراها وسكانها من أرثوذكس ومسلمين وكاثوليك، وهذه الصورة رحيبة وواقعية ومتعددة التفصيلات. وتتمثل قدرته الأساسية في مقدرته على اختيار المادة الطيبة والعثور على الدعاية الطريفة. وكل مؤلفاته غنية بالموضوعات وبالشخصيات الأصيلة المرسومة رسما جيدا.

والصراع بين القديم والجديد من الموضوعات الأساسية لمجموعة كبيرة من قصصه. فقد جلبت السلطات النمساوية معها القلق والاضطراب فدخلا حياة سكان مدينة موستار [90]. وتحتل مكان الصدارة في هذه المجموعة قصة «زاوية إبراهيم بك» وذلك من حيث قوة وبراعة تصوير اللحظة التاريخية والاجتماعية ومن حيث صدق الشخصيات المأخوذة من الحياة [91]، وكذلك من حيث الحوار الفعال ومن حيث الرموز التي تنتشر بين سطورها. ووفاة إبراهيم هي عملية تنعكس فيها شرعية وواقع الحياة والمجتمع. والنظام الجديد يثقل على كاهل إبراهيم باعتباره مناصرا للأسلوب الرجعي القديم للحياة وللعادات وللأفكار وباعتباره تجسيدا للثراء ولسمعته ولوضعه ووضع

عائلته خلال أجيال عدة ويهلك إبراهيم تحت أنقاض دكانه وكأنه مصر على الدفاع عن كرامته الباكوية، وهذا رمز بشير إلى قدرة الإنسان على المقاومة وإلى نذالة المتسبب في التدمير.

والحرب من الموضوعات الجوهرية في قصصه، والمقصود بها الثورة في منطقة الهرسك والاحتلال النمساوي والحرب العالمية الأولى. ويقدم لنا الكاتب صورة لمصائر الناس من البسطاء العاديين من هذه المنطقة وصورة لما فعلته بهم دوامة الحرب، وصورة لهم وقد ارتدوا إلى الأزياء الأجنبية رغما عنهم [92]. وأفضل قصة في هذه المجموعة هي قصة «الزيارة» التي تم فيها وصف الخوف المكتوم والألم العميق للمرأة الشابة التي توجهت لزيارة زوجها في العالم البعيد. ولم يكن الزوج، بعد أن أنهكته مصائب الحرب وضراوتها، بقادر على الابتهاج بزيارة زوجته برغم مرور وقت طويل على فراقهما. وقد صور المؤلف هذا اللقاء بصورة بسيطة مؤثرة تعمق فيها إلى أغوار نفسيهما وكشف عما بطن وخفي في هذه الأغوار. وفي القصص التي يعالج فيها المؤلف موضوع الحرب كان يعبر عن أحاسيسه الوطنية وعن مواقفه الاجتماعية وعن احتجاجه على الحرب ومعاداته لها.

وليس من قبيل المصادفة أن مجموعة لا بأس بها من قصصه تعالج موضوعات الحب والشباب والاستمتاع بالجمال وبالسرور على هذه الأرض. وتحتل مكانا خاصا في هذه المجموعة قصة «اللقاء» التي يعد بطلها عاشقا بالمعنى الكامل لهذه الكلمة. وأحمد أغا بطل هذه القصة لم يتقدم لخطبة حبيبته «أمينة» لأنه يخشى أن يتلاشى حبهما بعد الزواج. وبالطبع تتزوج بآخر وينجح أحمد أغا في الإقامة بجوار مسكنها الجديد حتى يسمع غناها الساحر. ولكنه لم يلحظ ولم يكتشف أن الصوت القادم عبر الحائط هو صوت غناء بنت أمينة التي كبرت وأصبحت فتاة تستعد للزواج. لقد فقد أحمد أغا الإحساس بالزمن وهولا يزال على حبه لأمينة. وعند رؤيته لابنتها يظن أنها أمينة ويعيش ثانية في وهم حبه الكبير السالف [93].

ورواية «ستويان موتيكاشا» تعالج موضوع قدوم فلاح فقير إلى المدينة وصعوده السريع إلى أن أصبح أكبر تاجر في السوق، وقد توصل إلى ذلك عن طريق المكائد والخدع والأساليب التي تفتقد إلى الضمير والأمانة. ورغم أن بطل الرواية يمتلك قدرا كافيا من الحيوية ويسعى بشكل إيجابي

نحو الحياة الأفضل فإنه على الصعيد الأخلاقي يغرق بشكل مأساوي في آثامة. فالطمع والأنانية يقودانه إلى الاغتراب عن الحياة وعن نفسه. وهكذا تحول ستويان من فلاح طيب شريف إلى تاجر جامد القلب عديم الروح، وهكذا شوهت الهرولة من أجل الثراء العاجل الشكل الإنساني الطاهر للفلاح البسيط. ورغم أن هذه الرواية تقطر مرارة وتفيض بالحزن والأسى إلا أنها لم تغرق في الظلام والتشاؤم بل إنها تبشر بوجود جوانب في الحياة أكثر إشراقا وطهارة وخلقا [94]. وقد كشف المؤلف عن هذه الجوانب الطيبة في المدن الصغيرة وفي الفلاحين المتواضعين الجائعين من مدينة موستار[95]. غير أن الرواية تفتقد إلى الترابط الكامل بين أجزائها وهناك تطويل في سرد بعض التفاصيل وفقر في وصف بعض المواقف والأهم من هذا كله هو تعجل المؤلف لنهايتها. وبالرغم من هذا فأسلوبه سهل وبسيط وطبيعي، وفي بعض الأحيان يمضي الأسلوب على وتيرة واحدة دون تغيير في الألوان والتعبيرات ولكنه أسلوب مباشر وواضح.

أديب يبحث عن الأفضل:

كان إيفان تسانكر بحق (1876- 1918 م.) أشهر أديب من أدباء حركة التجديد في سلوفينيا، وهو بجانب بريشرن من أعظم فناني الكلمة المكتوبة. هذا علاوة على أنه في كل مؤلفاته كان يبحث عن الأفضل ويشير إليه. ومؤلفاته كلها، في جوهرها، ليست إلا صرخة مدوية من أجل العدالة والجمال ومن أجل حياة ينمحي فيها الاستعباد والاضطهاد ولا يكون فيها غالب ولا مغلوب.

وتسانكر من عائلة فقيرة بها الكثير من الأولاد، وقد أنهى مدرسته الثانوية في لوبليانا حيث بدأ يقرض الشعر ونشر أول قصيدة له في مجلة «الجرس اللوبلياني» في عام 1893، وهنا أيضا تعرف على دارجوتين كيته وعلى يوسيب مورن وعلى أوتون جوبانتشيتش الذين يمثلون أبرز أتباع حركة التجديد في سلوفينيا، وأسس جمعية أدبية للتلاميذ كان هو رئيسها. وكانت به رغبة لدراسة الفلسفة ولكنه اتجه إلى فيينا لدراسة الهندسة، بيد أنه لم ينهها أبدا لأنه كرس نفسه تماما للنشاط الأدبي والصحفي. وكان يعيش في حي العمال مهددا دوما بالبؤس والشقاء والألم وهي أمور خصص لها

في مؤلفاته الأدبية أجمل الصفحات وأشدها تأثيرا [96]. وقد أبدى تفهما طيبا للإنسان البسيط المضطهد المعذب وأحبه وكان أول من أشار إلى هذا الإنسان وإلى آلامه.

وقد بقى تسانكر في فيينا عشر سنوات كاملة، وبها تعرف على الأديب أنطون أشكيراتس وتأثر به تأثرا بالغا إلا أنه سرعان ما تخلص من تأثيره وسحره بعد تعرفه على الآداب الغربية، وهنا كتب أفضل مؤلفاته مثل ديوان «الشهوة» (في 1899) والمجموعة القصصية «نقوش صغيرة» (في 1899) والمسرحيات الدرامية: يعقوب رودا (في 1900)، من أجل خير الشعب (في 1901) والملك في بيتاينوفا (في 1902) ورواية «في المضيق» (1952) وقصة «حجرة ماريا الخادمة» (في 1904) ورواية «ماريان كاتشور» (في 1906) والقصة المشهورة «حق الخادم يرنى»(في 1907). ولا بد أن يضاف إلى هذه المؤلفات أعماله الأخرى من مسرحيات وأقاصيص، علاوة على عدد كبير من المقالات الصحفية والأدبية.

وقد أشترك تسانكر اشتراكا فعالا في الحياة السياسية المعاصرة باعتباره عضوا في الحزب الاشتراكي، وقد سجن بسبب محاضرته العامة عن السلاف واليوغسلاف لأنه كان يدافع عن فكرة التوحيد السياسي لجميع الشعوب اليوغسلافية في جمهورية اتحادية واحدة. وهكذا نجد أن تسانكر قد تفوق على معاصريه في المجال الواسع للسياسة وللأيديولوجية الاجتماعية، من حيث اهتمامه بمصير شعب صغير في إطار دولة أجنبية، وهي الإمبراطورية النمساوية الهنغارية التي تشتمل على قوميات متعددة[97]. وبثاقب نظرة وبأفكاره الشاملة تنبأ تسانكر قبيل الحرب العالمية الأولى بانهيار الإمبراطورية النمساوية الهنغارية وقد أمهله العمر حتى شاهد بنفسه بداية انحلالها وانهيارها.

وقد كان تسانكر ينهل مادة مؤلفاته من حياة القرية في سلوفينيا ومن حياة أفراد الطبقة البرجوازية، ومن حياة أفراد طبقة المعدمين ومن حياة أهل الفكر في سلوفينيا [98]. وقد غاص بكلماته في أعماق التحولات الهائلة التي كانت تنتاب سلوفينيا منذ حوالي منتصف القرن التاسع عشر وشهد حدتها في طفولته وشبابه ومنها الضغوط التي كانت تمارسها الرأسمالية على المناطق السلوفينية وتحول الفلاحين إلى بروليتاريا، والسبل التي كان

يجتازها أبناء الفلاحين وصولا إلى الألقاب البرجوازية. وأبدع تسانكر على طريقته الخاصة في تصوير الصراعات بين الليبراليين وبين الرجعيين وظهور الأفكار الاشتراكية بين أفراد الشعب السلوفيني، وكذلك في تصوير المعارك التي كانت تجري بين المؤسسات والجماعات الثقافية من أجل التأثير على سكان القرى في سلوفينيا [99].

وتسانكر هو أحد النماذج البارزة الرائعة التي أخذت تبحث عن طريقها الحقيقي في زمن تتصارع فيه الأهواء والرغبات الأدبية، وفي زمن مكتظ بالمتناقضات الأدبية. وكلماته الأولى تدوي دويا ثوريا بشكل واضح، وهي من البداية تضرب-بكل عنف-العناصر الروحية والاجتماعية ذات النفوذ والسلطان وتعبر بكل جرأة عن النضال القومي وتشير إشارات ثورية واضحة. ولا ينبغي أن نغفل أن الكنيسة التي وضعها هدفا لرصاصة في ذلك الحين أحرقت قصائده الأولى. ومن حيث موقفه وأفكاره اظهر من البداية أنه ملهم بالأفكار الاشتراكية التي يمضي وراءها في ثبات في أدبه وفي حياته[100].

وتسانكر الحساس القارئ تحمس في بداية نشاطه الأدبي لمختلف الاتجاهات الفنية والمذاهب الأدبية. ومر إبداعه الأدبي بأشكال مختلفة وفترات متباينة. وبالرغم من ذلك فعبر كل التغيرات تبرز لديه خاصية مستديمة وهي السعي إلى أن يعبر الأدب السلوفيني تعبيرا كاملا ومستقلا عن الإنسان وعن الشعب وأن يكون أدبا سلوفينيا بالدرجة الأولى وأن يكون وسيلة لتشييد نظام اجتماعي أكثر حداثة وسعادة. إلا أن تسانكر أهميته الحقيقية لا تنبع من الأسس النظرية لفنه بل من الأسلوب الذي عبر به عن عالمه. وهذا ليس بالأمر الغريب خاصة وأن تسانكر عثر على طريقه الذاتي تماما والخاص به هو فحسب.

والجبهة التي كان يقاتل فيها تسانكر كانت تتشكل من ثلاثة قطاعات وهي الاكليريكية ثم الأثرياء وفي النهاية تلك العناصر من أفراد الطبقة المتوسطة الذين يخضعون للأثرياء ويساعدونهم وينفذون سياستهم وهم في رأي تسانكر «خدمهم». ويرى تسانكر أنهم أعداء للشعب، وهو يثور عليهم ثورة عاطفية أكثر من كونها ثورة عقلانية. ولذا فإن لهجة جميع مسرحياته ذات نبرة عالية نظرا لسيطرة الغضب عليها. وهذه الخصائص

العامة للإبداع الدرامي لايفان تسانكر يمكن ملاحظتها بوضوح في كوميديته «من أجل خير الشعب». فقد قدم فيها تحليلا انتقاديا حادا للظروف السياسية والاجتماعية في سلوفينيا في بداية القرن العشرين حينما كانت سلوفينيا إقليما نمساويا متخلفا وكان السادة فيه تحت شعار النضال من أجل خير الشعب ينتهجون سياسة مقززة ومشينة للحفاظ على مصالحهم الطبقية والشخصية، وبذلك تكون سياستهم خيانة تامة للشعب وللوطن. ويقصد المؤلف بكلمة السادة عديدا من شخصيات المجتمع من ساسة ونواب وأساتذة وأدباء وصحفيين، وهم جميعا يؤيدون تأييدا مباشرا وينفذون بكل دقة سياسة الطغيان الاجتماعي والاقتصادي في إطار الإمبراطورية النمساوية، وهم على هذا النحو يمثلون أعمدة النظام الرجعي والمدافعين عنه. وقد صور المؤلف في هذه الكوميديا نفاقهم وزيف علاقتهم بالشعب.

أضف إلى هذا أن هذه المسرحية توجه إصبع الاتهام إلى النذالة والخيانة وتحيي الطهارة وحب الوطن. وفي تصوير واقعي قوي يشير المؤلف إلى قوتين أساسيتين في الواقع الاجتماعي، ألا وهما الاكليريكية والليبرالية باعتبار أنهما معوقتان للنهضة وللحرية. ولذا فإن المؤلف يصب جام سخريته عليها، فهو يسخر من تلك الصفوة من القادة الليبراليين والأيديولوجيين ويسخر من أنصارهم وخدمهم. إنها صفوة تهزي بكلام معسول عن المثاليات القومية وعن الخير للشعب وعن الصالح العام بينما هي في الحقيقة لا تحسب إلا حساب مصالحها الراهنة أو الدائمة وحساب منافعها المادية والأدبية وحساب نجاحها التام في الحياة.[101]

ونماذج الشخصيات التي قدمها تسانكر في مؤلفاته تتكرر تحت أسماء متباينة. وكل هذه الشخصيات هم أناس يتشوقون إلى شيء أفضل لا يمكن تحقيقه بسهولة، وهم لا يعرفون كيف يتكيفون مع الحياة اليومية ولذا فإنهم سرعان ما يهلكون عند اصطدامهم بالواقع وعند اصطدامهم بالفظاظة والابتذال من جانب أولئك الأشخاص الذين لا يغفلون عن الحقائق الواقعية الصحيحة. ونماذجه المتكررة هي من الطلبة الفاشلين ومن العمال المتقدمين في السن والفقراء ومن الخدم والشغالات والفنانين الفاشلين. وهم جميعا في نظره لأخلاق لهم ولكنهم يحلمون بالحياة الجميلة. ومن ناحية أخرى فقد أجاد تسانكر في تصوير أفراد الطبقة البرجوازية الذين يتميزون

بحذرهم وجشعهم وقسوتهم تجاه الأضعف منهم. وبوجه عام كانت شخصيات تسانكر تعاني من حساسيتها المفرطة تجاه كل أمور الحياة الأمر الذي يجعلها سيئة الحظ شقية لا تملك الكفاءة والقدرة على أن تهدئ نفسها. وكان تسانكر يغفر كل الأخطاء والتصرفات غير المألوفة، إلا أنه كان يسلط سوط سخريته على اللامثقفين وعلى المنافقين الذين يحسنون استغلال الضعفاء وعديمي المقاومة ببضع كلمات عن الدين أو عن الوطنية. وتسخر مسرحياته وقصصه من الظروف الثقافية والاقتصادية في سلوفينيا، وكان تسانكر يفضل بشكل خاص تصوير مختلف النماذج من المواطنين السلوفينيين العاديين من متدينين وشرفاء الذين هم في حقيقة أمرهم فسقة ومرابون وقتلة.

وكان تسانكر يعرف كيف يصور بأسلوب فريد رائع الحالة النفسية للأشخاص ذوي القدر الضئيل في معاناتهم اللانهائية وفي عجزهم وعدم قدرتهم على مقاومة الطغيان. وقد أبدى إحساسا خاصا بالحالة النفسية للأطفال وبتلك الآلام الفظيعة الخرساء للأطفال، وهي آلام تصعب ملاحظتها وتترك آثارا لا تنمحي على طبيعة ومستقبل الإنسان. وأجاد تسانكر، وكأنه يسترجع شريط ذكريات طفولته، في تصوير الهزات التي تتعرض لها نفسية الطفل الذي يعاني من الظلم ويتحمله، الطفل الذي يدان أو يعاقب من أجل مخالفات لم يرتكبها. وأبدع تسانكر في تسجيل النقاط السوداء المؤلمة التي تشوب نفس الإنسان وتظل عالقة بها كجرح لا يندمل وذلك بسبب ما عانته من ذل وبؤس في الطفولة. ولا شك أن معظم هذه الأحاسيس والمشاعر نابعة من طفولة تسانكر وما عاناه من هوان في طفولته وصغره وهي أمور أكدتها الدراسات المتعلقة بحياته بوجه عام.

وظل تسانكر شاعرا عاطفيا في المقام الأول وهو يكتب مسرحياته الدرامية وقصصه ورواياته. ولم يكن يقف أبدا تجاه الموضوع وقفة متحيزة بل كان يقف معه بجميع عواطفه أو بكل كراهيته واحتقاره. وأكثر الأجناس الأدبية تميزا لديه هي الأقصوصة الوصفية العاطفية المكتملة من الناحية الفنية والتي ترتبط بشكل خاص بسيرته الذاتية. وبهذا الشكل صور طفولته وشبابه وكذلك السنوات الأخيرة من عمره. وتحتل أمه مكانا خاصا في مؤلفاته، وهي امرأة بسيطة للغاية ولكنها تتحمل وتضحي من أجل أطفالها

الذين تحبهم حبا لا حدود له ولديها إحساس لانهائي بالعدل. وكان تسانكر ينظر إليها وكأنه ينظر إلى مخلوق أكبر وأعلى منه قدرا. وتحضرنا في هذا المقام روايته «في المضيق» التي تعد تأريخا عاطفيا لحياة عائلة تسانكر وشخصيتها المركزية هي أمه. ومن الناحية الزمنية فهذه الرواية تشمل النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهي تقدم لنا صورة معينة لمسقط رأس تسانكر وللأحداث الاجتماعية التي كانت تهدد طبقات كاملة من السكان. وهؤلاء الناس لا يفتقدون إلى الكفاءة ولكنهم لا يملكون القوة على مقاومة الإجراءات الاجتماعية ويتقبلون الآلام والمعاناة على أنها أشياء لا مفر منها. وإذا ما حاول أحد في هذه البيئة أن يعارض أو يبدي الحد الأدنى من المقاومة فإن هذا لن يغير من الأمر شيئا. والمضيق هنا رمز للضيق وللفقر ولعذاب الحرمان. ورغم أن الرواية تضوع بالتشاؤم الثقيل فإنه في نهايتها يلوح قبس من الإيمان وسط الظلام الشامل وبصيص من الأمل وسط اليأس الكامل. وفي مثل هذه البيئة اليائسة يضع تسانكر الشخصية البطولية للأم المعذبة «فراتسكا» «وللأب الكادح» «ميهوف» «ولابنهما» «لوبز».[102]

ولا يجوز لنا أن نتحدث عن إيفان تسانكر دون أن يتطرق حديثنا إلى قصته «حق الخادم يرني» التي تعد بحق أفضل أعماله الأدبية وأكثرها ترجمة إلى اللغات الأخرى. وقد أراد تسانكر في قصته هذه أن يلقي الضوء على وضع الخدم والأجراء والمعدمين في الريف السلوفيني. فهؤلاء الأجراء يقضون كل حياتهم يعملون في أرض غيرهم وعندما يتقدم بهم السن يمكن طردهم منها. وهكذا نجد الخادم يرني يعمل منذ أربعين عاما ويكدح في منزل وأرض المالك. وبعد أن أصبح المنزل كبيرا والحقل واسعا يثمر أينع الثمار يأتي السيد الصغير بعد موت والده ويطرد يرني. وأخذ يرني يطالب بحقه والجميع يعطفون ويشفقون عليه ولكنه يرفض الشفقة ويطالب بحقه بالعدالة لدى جميع السلطات الدينية والمدنية حتى يصل إلى القيصر نفسه. ويتعرض يرني للسخرية وللتهكم وللحبس خلال مطالبته بحقه مما يجعله يفقد إيمانه بكل شيء وبثقته في العدالة كلها ويشعل النار في المزرعة التي رواها بكده وعرقه طوال عمره كله، ويهجم عليه الخدم ويلقون به في هذه النار ويطئونه بأقدامهم[103] وكأنهم يقولون: هذا هو

جزاء من يطالب بحقه وثمرة عرقه. ولا يمكن على الإطلاق تفسير القصة تفسيرا واقعيا، فليس هناك خادم في أي نظام اقتصادي يرث الأرض وإنما يرثها أبناء صاحب الأرض. والقصة تشير بوضوح إلى المبدأ الاشتراكي المعروف أن للمرء الحق في أن يستفيد من ثمار عمله. كما توجد إشارة واضحة إلى أن يسيطر الثائر المطالب بحقه على انفعالاته وعلى غضبه حتى لا يحترق بنارها مثلما فعل يرني العجوز الذي أودى به يأسه إلى أن يفقد عقله وسيطرته على نفسه وإلى أن يصدر حكمه القضائي حسب عدالته الشخصية.

ومن حيث إنجازاته في الحياة السلوفينية لم يكن تسانكر أديبا فحسب. وتتضمن كل مؤلفاته جوهرا واقعيا بشكل عميق وأفكارا من الواقع، إلا أن التعبير فيها تعبير شعري بشكل واضح ويتحول في أغلب الأحيان إلى أسلوب الرمزية. وتسانكر له تعبيره الخاص الذي يمكن التعرف عليه في الحال في كل ما كتبه ؛ فأسلوبه بسيط غير أنه مليء بالألوان ودقيق ورقته غير عادية، وهو متنوع وله قوة على التغلغل. وبأسلوبه المتميز بقصر جمله وبتناقضاته وتحولاته وتوقفاته المفاجئة في الكلام كان تسانكر يصيب بوضوح وبشكل جوهري صلب الأمور. واكتسبت اللغة السلوفينية فيه فنانا وأديبا اكتشف إمكانياتها اللامحدودة على التعبير وسما بها إلى مستوى لا قبل لها به حتى ذلك الحين. وكان تسانكر واضحا في معرفته لما يريد التوصل إليه. ولذلك أثار هجوم الرجعيين عليه ومن أجل هذا كان يدخل في مناقشات ومجادلات. وغالبا ما كان صراعه مع خصومه جادا ودمويا. وفي اغلب الأحيان كان يقف بمفرده وقد أصابته الجروح والكدمات وبعد أن كان في البداية يتعرض للهجوم وللنقد أصبح في النهاية بمؤلفاته هذه أديبا تتناحر كل طبقات المجتمع السلوفيني حول تبعيته لها.

ومما اتهمه به النقاد أن عينيه لا ترى إلا الأسود وأنه لا يجيد إلا الهجوم المستمر وليس لديه شيء مقدس وأن نظرته التشاؤمية لا تقوم على أساس صحيح وأنه لا توجد لديه مثاليات. وقد رد عليهم تسانكر بقوله إنه لم يخف ما رآه بعينيه وقلبه وعقله وإن الحقيقة هي أساس كل شيء آخر من جمال وحرية وحياة أبدية. ويستطرد قائلا: وطالما أنا وفي للحقيقة فأنا وفي لنفسي وطالما أنا أعمل باسمها فعملي سيكون مثمرا ولن يذبل

من الفترة إلى الربيع وحتى الخريف. [104]

لقد جرب تسانكر قدراته الأدبية في جميع أجناس النثر وكان يكتب بلا كلل أو ملل من الإلهام اللحظي تدفعه إلى ذلك رغبة داخلية وحاجة إلى لقمة العيش. ولذا فإنه يعد بالفعل من عجائب الأمور أنه توصل في مؤلفاته الأدبية إلى هذا المستوى من الجودة بالرغم من أنه كان ينشر في المعدل كتابين أو ثلاثة في العام الواحد. ومن أجل هذا يحق للنقاد أن يجعلوا من تسانكر أعظم أديب في سلوفينيا. [105]

إكمال المسيرة:

لا شك أن أوتون جوبانتشيتش (1878- 1949 م) قد أكمل مسيرة بريشرن فيما يتعلق ببناء اللغة السلوفينية الأدبية، وهو بناء كان يتم منذ فترة طويلة ويلاقي نجاحا بتغلبه على عديد من الصعاب. لقد أنهى أوتون تقريبا العمل الذي بدأه بريشرن، وعلى الأساس اللغوي الصلب الذي قدمه بريشرن شيد أوترن لغة وأسلوبا للتعبير الشعري يتميزان بالمرونة. [106] لقد أضفى أوتون الكمال على اللغة الشعرية السلوفينية بحيث إنها أصبحت تمتلك قدرة عجيبة قادرة على التعبير عن أرق التدفقات في الحياة الروحية للإنسان. وبإكماله لمسيرة بريشرن أثبت أوتون أن الشعب السلوفيني الصغير لا بد أن يعيش ما دام قادرا على العطاء ولديه القدرة على الإبداع بمثل هذا الشكل.

وقد ولد أوتون في قرية فينيتسا على الحدود الكرواتية السلوفينية، وأنهى الدراسة الثانوية التقليدية في لوبليانا، وأنهى كلية الفلسفة في فيينا. واشتغل مدرسا تحت الاختبار في مدرسة ثانوية ولكنه سرعان ما ترك العمل ورحل مسافرا في أوروبا حيث تعرف على آداب أوروبا الغربية. وقد قضى فترة من الزمن في باريس، وأقام كذلك في ألمانيا كمدرس خاص للعائلات النبيلة. وبعد عودته إلى بلده عمل كاتبا مسرحيا في المسرح الإقليمي بلوبليانا ومديرا للمسرح القومي في لوبليانا وغير ذلك من الوظائف الثقافية، وحصل على لقب فنان الشعب وعلى الدكتوراه الفخرية من جامعة لوبليانا.

ويقرر النقاد في سلوفينيا أن حركة التجديد في الأدب لديهم، لم تنبثق تحت أية تأثيرات خارجية بل تحت تأثير الشعر الشعبي الغنائي في

سلوفينيا.[107] ويدللون على ذلك بأن أوتون مولود في قرية تقع في الجنوب الشرقي من الحدود السلوفينية، وهذه القرية آوت إليها في عهد الأتراك اللاجئين والفارين من كرواتيا ومن البوسنة ومن صربيا ولذا فإنه، حتى يومنا هذا، تختلط بها القوميات واللغات. وببعدها آنذاك عن وسائل المواصلات الحديثة تمكنت من المحافظة على أسلوبها القديم لحياة الريف وحافظت كذلك على عاداتها وقصائدها وعلى ملابسها المحلية إلى فترة ما بعد الحرب. وكان الشعر الواقعي لانطون أشكيراتس الذي أضفى نغمته على الشعر السلوفيني قبيل ظهور حركة التجديد، يحترم ويحافظ بشدة على العروض في الشعر على عكس المنشد الشعبي الذي لم يكن يعتمد على الوزن الشعري بتاتا. وكانت تلك هي مدرسة جيل أوتون التي حينما ظهرت كان يسود في الشعر السلوفيني التمسك الشديد بالأشكال الخارجية، وهو أمر تمتد جذوره إلى أعماق بعيدة.

وفي هذه المنطقة المذكورة كانت القصيدة الشعبية تعيش آنذاك فروة حياتها، وكان المنشد الشعبي يتصرف حسب سمعه وحسب إحساسه بالإيقاع الشعري. وقد نقل أوتون هذه القاعدة إلى الشعر الفني، وكما فعل بريشرن في عهد الرومانسية فقد ربط أوتون بين القصيدة الشعبية والقصيدة المؤلفة. وسار باقي الشعراء على نفس الدرب. وهكذا أصبحت القصيدة الشعبية هي أساس الشعر السلوفيني الحديث في بداية هذا القرن. وعلى هذا الأساس أتت كل تلك التأثيرات الهامة التي بها وصل الشعر السلوفيني إلى مصاف الأشعار الأوروبية.

وبديوانه الأول «كأس النشوة» في عام 1899 قدم أوتون الضريبة المفروضة عليه إلى الأفكار العصرية في حينه.[108] فقد تأسى في هذا الديوان بالشعراء الأوروبيين أتباع مذهب الديكادنتس وأدخل في الشعر السلوفيني الأفكار غير المألوفة الجديدة لإنسان المدينة الكبيرة بعصبيته وقلقه النفسي الداخلي. وتتكرر في هذا الديوان كلمة «الروح» بل وتتكرر عدة مرات في القصيدة الواحدة. وكانت تلك هي إحدى الكلمات الرئيسية للشعر الحديث لدى كل من بودلير وفيران ونيتشه وعلى الأخص لدى ميترالنيك. ويتوفر في الديوان الإحساس بالعالمية وبالإثارة الجنسية الدافئة وكذلك الإحساس باللامبالاة. والعناصر الشخصية في المضمون ليست قوية إلى حد كبير،

إلا أنه في مجال التعبير أظهر تسانكر في ذلك الحين بعض الخصائص التي ستتطور لديه فيما بعد تطورا كبيرا ألا وهي القدرة على سهولة استخدام الكلمات السلوفينية واستغلال كل ثراء مادتها من حيث الأصوات والصيغ، كما أنه استخدم أشكالا شعرية جديدة وصورا متجددة. وعرف كيف يتحدث بشكل مباشر وبسذاجة الأطفال. وباقترابه من الشعر الحر والتقسيم الحر للقصيدة استطاع أن يجعل التعبير الشعري يتدفق في سهولة دون عائق.

وبالرغم من غياب الموضوعات الاجتماعية في هذا الديوان فقد تضمن فكرتين تمثلان أهم عنصر في الأحداث الاجتماعية في نهاية القرن. وهاتان الفكرتان تتعلقان بوضع الطبقة العاملة وبالهجرة إلى الخارج من أجل لقمة العيش. وهناك قصيدة بعنوان «موعد» تتحدث عن المجتمع الذي وجده الطالب في العاصمة وعن الشكل الفكري لوعي أفراد الطبقة العاملة التي يتم استغلالها. والموضوع الأخير يمثل أكثر الموضوعات حزنا قي ذلك الحين في سلوفينيا، ألا وهو تزايد هجرة سكان الريف إلى الخارج، ويربط الشاعر هذا الموضوع ببعض نقاط سيرته الذاتية، فقد هاجرت إلى أمريكا أربع خالات للشاعر وكانت أمه تستعد للرحيل. (109)

وقد استطاع بشكل نادر لدى الشعراء الغنائيين أن يعبر عن عالمه الداخلي: عالم المثقف المتعلم من النصف الأول من القرن العشرين. ولكنه كان يعرف كيف يربط هذا بأحاسيس المرء الذي ما زال مرتبطا بالقرية بروابط صلبة عميقة.

وفي شعره عبر عن التردد وعن الشك وعن الحب والحنين لدى الفرد الأوروبي المتعلم في عصره. ويبرز من شعره في الوقت ذاته السرور والانفجار العاطفي للشباب القروي السلوفيني وتشمله روح القصائد الريفية ونضارة المنظر الطبيعي. وفي هذا التطور التالي ترك أوتون بسرعة كبيرة الأساليب العصرية السائدة وأخذ يركز على تلك الأمور التي تربطه ببلدته، وكان في متناول يده مكاسب الثقافة الأدبية الغربية وثمار الشعر الريفي السلوفيني ينهل منهما بحريته إلا أنه لم يصبح عبدا لهذه أو تلك وأخذ يقرض الشعر وفقا لروح الشعر الشعبي وظل في هذا المضمار فنانا مبدعا مستقلا.

وفي ديوانه الثاني بعنوان «عبر الهضاب» في عام 1904 تخلى عن الرمزية ولفت الأنظار إلى الأحداث الحقيقية، وأخذ يثري تعبيراته الشاعرية بالأفكار

الشعبية وببداهته الفطرية وبالفكر الجاد. وكانت كل أفكاره الشعرية منصبة على المصير المرير لصديقه الشاعر مورن الذي توفي مبكرا وكذلك على مصير وطنه. ووفي ديوانه الثالث «أحاديث النفس» الذي صدر في عام 1908 لم يشر إلى مشاكل وطنه فحسب ولم يعرب عن أحاسيسه الوطنية فقط بل شرع في البحث عن إجابات فلسفية عن مختلف الأسئلة المتعلقة بمعنى الحياة وبالعلاقة بينه وبين نفسه وبعلاقته بالفن وبلغز الفضاء. والشاعر يشعر بأنه فيلسوف يقف وحيدا وسط الفضاء، ويشعر في الوقت ذاته بأنه إنسان يتعاطف تعاطفا حيويا مع الشعب. وتصوراته عن الأحداث القومية والاجتماعية في حياة الشعب السلوفيني تكتسب مضمونا قويا في ديوانه الذي يحمل عنوانا رمزيا وهو«في فجر عيد ميلاد يوحنا» ويتطرق هذا الديوان إلى جميع المشاكل الكبرى للعصر ويخص منها بالذكر الحركة العالمية والحرب والتطور السياسي في الدولة الجديدة، وهي المشاكل الثلاث الهامة بالنسبة لأفراد الشعب السلوفيني.

وفي الفترة التي انقطع فيها عن كتابة الشعر كتب مسرحيته الدرامية الوحيدة بعنوان «فيرونيكا من بلدة ديسنيتسا» في عام 1924، وهي تراجيديا في خمسة فصول صاغها حسب التكنيك الشكسبيري وفي أبيات شعرية جميلة بشكل غير مألوف. والحقيقة أنها مسرحية للقراءة أكثر منها للعرض على خشبة المسرح. إنها صورة للسلطان ومأساة الحب البريء النقي، إنها الدراما الروحية لفردريك تسلسكي ولحبه للنبيلة الجميلة الفقيرة فيرونيكا من بلدة ديسنيتسا. ويسعى الكاتب في هذه المسرحية إلى الكشف عن المضمون القومي في شخصيات الإقطاعيين بمدينة تسيلي في القرن الخامس عشر. وهي مسرحية تفيض بالعواطف، وهذه ميزة وعيب في الوقت نفسه.

وقد أدرك أوتون وضعه ووضع الشعب السلوفيني المستعبد في النظام الاجتماعي والسياسي السائد آنذاك. وقد صور في أشعاره حبه وكراهيته وانتقاده للأحوال في سلوفينيا. وعلاوة على ذلك نوه إلى كل البؤس الذي يغرق فيه الإنسان السلوفيني وهو يهرب إلى البلاد الأجنبية بحثا عن لقمة العيش بينما رجال السلطة في بلاده يمارسون مختلف أنواع الضغوط السياسية والاقتصادية على أقرب الناس إليه. لقد كان أوتون شاعر الأنشودة

الرعوية والبهجة ولكنه كان في الآونة نفسها مناضلا من أجل الحرية السياسية والعدل الاجتماعي. وفي قصيدة «الوطن» قدم صورة فنية فريدة لبلاده قبيل الحرب العالمية الثانية، صورة لسلوفينيا الممزقة المهجورة البائسة العاجزة. وقد أعرب فيها عن حبه تجاه الوطن وعن وجهات نظره السياسية والاجتماعية فيما يتعلق بطبقة العمال باعتبارها القوة الاجتماعية للمستقبل، ونبه إلى أهمية تقدم الإنسانية، التقدم الذي يربط بين مختلف القارات ويفسح المجال لإمكانيات جديدة للحياة.

وفي السنة الثانية للحرب، أي عام 1915، فاجأ أوتون قراءه بديوانه «تسيتسيبان» وهي أشعار للأطفال كتبها خلال الحرب كرد فعل على الحرب وأوزارها ويرفض فيها هذه الحضارة وعواقبها. وقد تم في هذا الديوان الربط بين الحالة النفسية للطفل البريء في نظرته البدائية تجاه العالم وبين البراعة الفنية للشاعر المثقف وللغته التي كيفها حتى تصبح مشابهة لكلام الأطفال. ويعد هذا الشعر معجزة في معرفته لنفسية الأطفال في السنوات التي تتفتح فيها عقولهم وقلوبهم على العالم الخارجي. ويتميز هذا الشعر بأسلوبه المباشر وبنقاوة تعبيره.

إن أهمية أوتون جوبانتشيتش بالنسبة للأدب السلوفيني ضخمة وعظيمة، وتعد قصائده نهضة قوية وجديدة للأدب السلوفيني بما تشتمل عليه من القدر الكبير غير المألوف من الأحاسيس ومن التعبيرات النبيلة.[115] ورغم أن أوتون كان ملتزما بالانفرادية إلا أنه في قصائده نجح في عرض مسيرة شعبه خلال نصف قرن من عمره بعد أن أصبح قوميا سلوفينيا بمعنى الكلمة. وقد فعل ما اعتبره من أهم مهام الشاعر تجاه شعبه، وهو تعضيده وتشجيعه ودعم وعيه الذاتي والسمو بإحساسه بقيمته الذاتية وتقوية إرادته النضالية وإصراره على البحث عن حياة افضل وتحقيقها.

وأوتون ينطق في أشعاره بلغة شاعرية بلورية يمكن اعتبارها أرفع مدى وصل إليه الشعر السلوفيني. وقد أثبت أوتون مقدار الطاقة التي تمتلكها هذه اللغة وهذا الأسلوب لا بشعره فحسب بل وبترجماته الممتازة لأفضل الأشعار الأجنبية المعقدة. وكان أوتون في حينه أفضل مترجم للمضامين الشعرية للشعراء الأجانب، وعلى الأخص شكسبير. والحقيقة أن ترجماته، وعلى الأخص ترجماته لمؤلفات شكسبير، تسجل عهدا جديدا في ترجمة

المؤلفات الأجنبية إلى اللغة السلوفينية. وقد توصل إلى هذا بموهبته المرنة وبلغته المعبرة التي ابتدعها. وليس هذا بغريب على أوتون فقد كان مفكرا أصيلا وخبيرا في التعبير الشعري.

ويؤخذ من كل ما أسلفنا أن أوتون من ممثلي حركة التجديد في الشعر السلوفيني وخلال خمسين عاما من الإبداع الأدبي عكس في المجال الفني وعرض للموضوعات والمشاكل القومية والاجتماعية لشعبه وأثرى الشعر السلوفيني بالإيقاع الحر وببيت الشعر الديناميكي وبتلحين الكلام وبالتعبيرات الفنية الأصيلة وبالصور الجريئة الحديثة وبالنقل والعرض الصادق للمشاعر. واكتشف الثراء المتنوع للمعارف الجديدة وللتجارب الاحساسية الجديدة. وارتفع في شعره فوق الأحاسيس الذاتية وفوق أحداث المجتمع وأخذ يراقبها من علياء الفضاء، إلا أن حاسته الواقعية الحادة كانت تهبط به ثانية في مركز الحياة والأحداث. ومن أجل كل هذا اكتسب التقدير في بلاده وخارجها.

المصادر والمراجع والهوامش

1) تاريخ الأدب الصربي الحديث، ص 440.
2) الانعزالية هي حركة فنية في وسط أوروبا، ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وهي تعارض الأسلوب الأكاديمي والأساليب التاريخية وتطور أشكالا مزخرفة بينما يظل المضمون بلا فكرة.
3) الجواهر، ص 275.
4) الديكادينتس هي المدرسة الرمزية الفرنسية التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر وتشمل بودلير وفيرلين وماليرميه. وهذا اسم أشاعه عنهم خصومهم.
5) يوفان سكرليتش، أدباء وكتب، الجزء الخامس، بلغراد 1964، ص 40.
6) الرواقية مذهب فلسفي أنشأه زينون حوالي عام 300 ق. م، وقال فيه بأن الرجل الحكيم لا بد أن يتحرر من الانفعال ولا يتأثر بفرح أو ترح وأن يخضع من غير تذمر لحكم الضرورة القاهرة.
7) زوران جافريلوفيتش، من فويسلاف إلى ديس، بلغراد 1954، ص 93.
8) فليبور جليجوريتشش، وجوه وأقنعة، بلغراد 1927، ص 211.
9) أنطون جوستاف ماتوش، مقالات عن الأدباء الصرب، زغرب 1952، ص 254.
10) بيور سليتشفيتش، شعر راكيتش، مجلة الرسول الأدبي الصربي، بلغراد 1938، ص 354.
11) فليبور جليجوريتش، بورا ستانكوفيتش، بلغراد 1936، ص 12.
12) يوفان سكرليتش، أدباء وكتب، الجزء الخامس، بلغراد 1964، ص 189.
13) الأدباء الواقعيون الصرب، ص 367.
14) يوفان دوتشيتش، بوريساف ستانكوفيتش، مجلة الرسول الأدبي الصربي، بلغراد 07 19، عدد X I X، ص 32- 33.
15) ستويان نوفكوفيتش، بوريساف ستانكوفيتش في النثر الصربي، مجلة اللقاءات، تيتوجراد 1959، ص 105.
16) إيسودورا سيكوليتش، من الآداب المحلية، الجزء الثاني، بلغراد 1964، ص 398- 400.
17) ميلان بوجدانوفيتش، القدماء والجدد، بلغراد 1961، ص 305.
18) ميلان جوكوفيتش، برانسيلاف نوشيتش، بلغراد 1964، ص 11.
19) يوفان سكرليتش، فكاهة وسحرية نوشيتش، مجلة الرسول الأدبي الصربي، بلغراد 1907، العدد الرابع، ص 112.
20) ميلان جوكوفيتش، ب. نوشيتش، بلغراد 1964، ص 22.
21) بوجيدار كوفاتشيفيتش، مقدمة الأعمال الكاملة لنوشيتش، بلغراد 1932، ص 11.
22) إيلي فينتسي، ب. نوشيتش، مجلة الشباب 1948، العدد الرابع ص 23.
23) جورج يوفانوفيتش، نوشيتش خلال خمسين عاما من المجتمع الصربي، مجلة العرض سرايفو 1938، عدد 17 X، ص 151.
24) فيلكوبيتروفيتش، مزايا الضحك في كوميديات نوشيتش، مجلة ليتوبيس ماتيتسا صربسكا،

بلغراد 1953، عدد 372، ص 221.
25) ميلان بوجدانوفيتش، نوشيتش، مجلة الرسول الأدبي الصربي، بلغراد 1924، العدد الثامن، ص 317.
26) دوشان ماتيتش، الشخصية الأدبية لأديب، مجلة واقعنا، بلغراد 1938، العدد الثالث عشر، ص 95.
27) برانكو لاذريفيتش، عن مسرحية: رحلة حول العالم، مجلة الرسول الأدبي الصربي، بلغراد 1911، العدد 71 xx، ص 221.
28) كسانتا اسم آخر لزنتيب زوجة سقراط.
29) بسيشة أميرة فاتنة الجمال أحبها كيوبيد، وهي رمز للجمال الفاتن، بوجه عام.
30) انظر: ايفوفوينوفيتش، بسيشة، زغرب 1889.
31) تاريخ الأدب الكرواتي، الجزء الخامس، ص 312.
32) انظر: ايفونوينوفيتش، يوم يتساوى فيه الليل والنهار، زغرب 1895.
33) فلانكو بافليتشيتش، مقدمة كتاب المسرحيات الدرامية لايفوفوينوفيتش 1962، ص 33.
34) فرانوتشاله، جانبان في أسلوب ثلاثية دوبروفنيك، مجلة وبروفنيك 1957، عدد 3- 4، ص 23.
35) إميل شتامبر، عن ثلاثية دوبروفنيك لفوينوفيتش، المصدر السابق، ص 111.
36) ماريان ماتكوفيتش، مقدمة كتاب: ايفوفوينوفيتش، زغرب 1964، ص 20.
37) إيفوفرانجش، فوينوفيتش بين شنوا وفلوبرت، مجلة دوبروفنيك 1957، عدد 3- 4، ص 43.
38) ميلان أوجريذوفيتش، تعليق على مقالات وانطباعات ماتوش، مجلة العرض الكرواتي، العدد الثالث، زغرب 1907، ص 159 وما بعدها.
39) هو الأديب الأمريكي إدجار آلان بو (1809- 1849 م).
40) هو الأديب الفرنسي الرومانسيبروسبير مريميه (1803- 1870 م.).
41) هو الأديب الفرنسي موباسان (1850- 1893 م.).
42) فليبور جليجوريتش، ماتوش-ديس-اويفيتش، بلغراد 1929، ص 45.
43) هو الأديب الفرنسي باول فرلاين (1844- 1896 م.) وهو ممثل المذهب الرمزي ومن أتباع الشعر البارناسي.
44) هو الأديب الفرنسي هنري ب. ستندهال (1783- 1842 م.) وهو كاتب واقعي معارض للرومانسية.
45) هو الأديب والسياسي الفرنسي موريس بارس (1862- 1923 م).
46) إيفوفرانجش، ماتوش وفيدريتش وكرليجا، زغرب 1974، ص 43.
47) أنطون باراتس، ماتوش، مجلة النقد الأدبي الكرواتي، زغرب 1938، ص 289.
48) ماريان ماتكوفيتش، ماتوش، مجلة فوروم، زغرب 1967، عدد 1- 2، ص 55.
49) تين أويفيتش، دراسة عن ماتوش، مجلة موجوتشنوست، سبليت 1963، العدد الخامس، ص 493.
50) مدحت ببجيتش، مؤلفات، مجلة التعبير، سرايفو 1962- العدد الثالث ص 262- 263.
51) شيمة فوتشيتيتش، عن شعر ماتوش، مجلة كروجوفي، زغرب 1954، العدد السادس، ص 419.
52) يوسيب نرميتش، بودلير وماتوش مجلة الفيلولوجيا، زغرب 1959، العدد الثاني، ص 180.
53) ميلوتين تسيهلار ينهايف، فلاديمير نازور، مجلة سافريمنيك، زغرب 1911، العدد الثالث، ص 158.

54) ميلان ماريا نوفيتش، فلاديمير نازور، مجلة سفيتلو، كارلوفاتس 1899، العدد 47، ص 72.
55) شيمه فوتشيتيتش، فلاديمير نازور-الرجل والأدب، زغرب 1976، ص 10.
56) الأدب اليوغسلافي، ص 277.
57) تاريخ الأدب الكرواتي، الجزء الخامس، ص 330.
58) انظر: ناتكونوديلو، علم الأساطير للسلاف القدماء، زغرب 1889.
59) نيدلكوميها نوفيتش، المؤلفات الشعرية لفلاديمير نازور، زغرب 1976، ص 221.
60) إيجورزيديتش، فلاديمير نازور، زغرب 1975، ص 349-350.
61) رافوبوجيشتيش، فلاديمير نازور وشعر النهضة الكرواتي، مجلة فوروم، زغرب 1976، العدد السابع والثامن، ص 172.
62) ميركو جيجيل، فلاديمير نازور، بلغراد 1960- ص 260.
63) فيتس زانينوفيتش، مقدمة النثر المختار لفلاديمير نازور، بلغراد 1950، ص xxx.
64) توده تشولاك، فلاديمير نازور، بلغراد 1962، ص 47- 48.
65) أنطون باراتس، دينكوشيمونوفيتش، مجلة «نيفا اليوغسلافية»، زغرب 1924، العدد الأول، ص 4- 6.
66) مارين فرانيتشفيتش، نثر دينكوشيمونوفيتش، مقدمة القصص المختارة، بلغراد 1947، ص 15.
67) فيتس زانينوفيتش، مقدمة الأعمال الكاملة، زغرب 1952، الجزء الأول، ص 30.
68) مدحت بيجيتش، فنان القصة دينكو شيمونوفيتش، مجلة ازراز، سرايفو 1961، العدد الثالث، ص 257.
69) أنته بيترافيتش، دينكوشيمونوفيتش، سبليت 1923، ص 223.
70) أنطون باراتس، الأدب والشعب، زغرب 1941، ص 162.
71) دراسات أدبية من البوسنه والهرسك، ص 274.
72) المصدر السابق، ص 274.
73) المصدر السابق، ص275.
74) إ. كالاتش، أخوان في القلم، الملحق الأدبي لصحيفة أوسلوبوجيني، سرايفو 31 أكتوبر 1981، ص 4.
75) دائرة المعارف اليوغسلافية، زغرب 1955، الجزء السادس، ص 112.
76) بيتارلاستا، الأدب في منطقة الهرسك، مجلة أوروبا الجديدة، بلغراد 1936، العدد السابع والثامن، ص 273.
77) أخوان في القلم، ص 4.
78) عثمان-عزيز، بلا هدف، زغرب 1897، ص 116.
79) المصدر السابق، ص 37، 161.
80) المصدر السابق، 123.
81) الرشيدية هي المدرسة الإعدادية في منطقة البوسنة والهرسك، وهي كلمة مشتقة من الكلمة العربية رشيد بمعنى ناضج.
82) دراسات أدبية من البوسنة والهرسك، ص 272.
83) محسن رذفيتش، الأعمال المختارة لأدهم مولى عبديتش، سرايفوا 1974، الجزء الثاني، ص 8.
84) ادهم مولى عبديتش، الدغل الأخضر، زغرب 1898، ص 5- 222.

85) العرب والكلمات العربية في النثر باللغة الصربوكرواتية، رسالة دكتوراه لم تنشر، ص 149.
86) دراسات أدبية من البوسنة والهرسك، ص 286.
87) دراجوتين بروهاسكا، عرض للأدب الكرواتي الصربي الحديث، زغرب 1921، ص 164.
88) فاسيليا توتشاناتسي، س. تشوروفيتش-كاتب وموظف اجتماعي، الصحيفة الأدبية، بلغراد 16 مايو 1975، ص 3.
89) سلافكوميتشانوفيتش، أعمال سفيتوزار تشوروفيتش، سرايفوا 1952، الجزء الأول ص 7.
90) الكسندر بيوفيتش، القيم المستديمة لسفيتوزار تشوروفيتش، الصحيفة الأدبية، بلغراد 16 مايو 1975، ص 3.
91) نيفينكا فوكما نوفيتش، مقدمة قصة زاوية إبراهيم بك، سرايفو 1962، ص 3- 6.
92) ستانيشا توتنيفيتش، الاستمرارية ما بين تشوروفيتش وبين أدباء البوسنه في فترة ما بين الحربين، مجلة سافريمنيك 1971، العدد الحادي عشر، ص 399.
93) توميسلاف ماريان بيلوسنيتش، المرأة في قصص تشوروفيتش، مجلة الصدى1976، العدد الأول، ص 10.
94) بردراج بلافسترا، ستويان موتيكاشا، صحيفة الشباب، 24 مارس 1954، ص 13.
95) ستانيسلاف فينافر، ستويان موتيكاشا أو تشور وفيتش البلزاكي، مجلة الجمهورية 1954، العدد الرابع، ص 3.
96) بوريس زهرل، إيفان تسانكر وعصره، بلغراد 1956، ص 7.
97) فرانس بتريه إيفان تسانكر وحركة التجديد في سلوفينيا، الدورة الرابعة والعشرون لدارسي اللغات السلافية من الأجانب، سرافو 1973، ص 263.
98) يانكوكوس، المنابع الفكرية لأدبتسانكر، مجلة بسيدا، لوبليانا، 1956، ص 131.
99) الأدب اليوغسلافي، ص 288.
100) ميلان بوجدانوفيتش، الأدباء القدماء والجدد، بلغراد 1955، ص 41.
101) ايلي فيتسى، من الحياة تقريبا، بلغراد 1955، ص 66.
102) انظر: ايفان تسانكر، في المضيق، سرايفو 1961.
103) إيفان تسانكر، حق الخادم يرنى، بلغراد 1962، ص 50.
104) فران بتريه، ايفان تسانكر..، ص 277.
105) ميلوراد جيفانتشيفيتش، مقدمة الأعمال المختارة لإيفان تسانكر، بلغراد 1962، ص 12.
106) ميلان بوجد انوفيتش، الأدباء القدماء والجدد، بلغراد 1955، الجزء الخامس، ص 47.
107) فراد بتريه، شعر أتون جولبانيتشيتش، مجلة ليتوبيس ماتيتساصربكا، نوفي ساد 1979، عدد مارس، ص 381.
108) أنطون باراتس، الأدب اليوغسلافي، ص 293.
109) فران بتريه، شعر جوبانتشيتش، ص 386.
110) نيكوبارتولوفيتش، أوتون جوبا نتشيتش، بلغراد 1924، ص25.

٦ الأدب اليوغسلافي المعاصر بعد الحرب والاستقلال

حملت الحرب العالمية الأولى سلسلة من التغيرات العنيفة في مجال الأدب، وذلك نتيجة لسهولة و تبادل وانتقال عناصر الثقافة نظرا لازدياد سرعة الحياة وسهولة الاتصال والتقارب بين الأدباء اليوغسلاف وبين أدباء الغرب، ومن ثم تغلغلت إلى الآداب اليوغسلافية تغلغلا سريعا مختلف التيارات الأدبية الغربية، الأمر الذي أدى بالتالي إلى اختفاء كثير من المفاهيم الأدبية بين ليلة وضحاها . ويجنح معظم النقاد اليوغسلاف إلى وضع حد فاصل بين الإبداع الأدبي قبل الحرب وبعدها . وبدأت تظهر أسماء أدبية جديدة أخذت تشيع عن قصد لونا من عدم التناسق في الإبداع الأدبي. ووفقا للاتجاهات الأدبية الأوروبية ظهر العديد من الحركات الأدبية التي ساهمت في وفرة وتكثيف الحياة الأدبية. وبدلا من المسار الثابت للأدب ظهر عدد كبير من الاتجاهات ومن التقييمات ومن الأعمال الأدبية. وفي جميع المجالات اخذ النقد يبتعد عن الهدوء الأكاديمي وعن المعايير «الموضوعية» واتجه إلى التحرك في حرية من المديح إلى القدح.

وانعكست الغليانات السياسية والاجتماعية في يوغسلافيا على الأدب أيضا. وعبر الأدباء اليوغسلاف في مؤلفاتهم عن حياة العمال والفلاحين وعن بؤسهم وعن نقائض الطبقة البرجوازية وعن حدة الصراعات الطبقية. وكان رجال السلطة اليوغسلاف، وعلى الأخص خلال الحكم الديكتاتوري، يضطهدون الأدب الذي يمكن أن يعرض مصالحهم للخطر، ولهذا تم حظر صدور العدد الأكبر من المجلات ذات الأيديولوجية اليسارية.

وترك الأدب برجه العاجي المنعزل وهبط إلى الشارع وأصبح الأدب هو الزئبق الحي في كثير من الحركات الاجتماعية والقومية.. ولم يعد الالتزام اختيارا بل خاصة جوهرية من خصائص هذا الأدب وازداد التصاقه بحياة الشعب.

وفي فترة ما بين الحربين تغلغل المذهب التعبيري، مع اختلافات طفيفة وتحت مسميات متباينة، إلى الأدب في كل من سلوفينيا وكرواتيا. وجعل مذهب اللامعقول من مدينة بلغراد، وهي المركز الأدبي الرئيسي في صربيا، المركز الأوروبي الثاني لهذا المذهب. ونشط أيضا أتباع حركة التجديد.

وذخرت هذه الفترة بالنشاط الديناميكي السريع للأديب ميروسلاف كرليجا الذي يعد بلا خلاف الشخصية المركزية في الأدب في كرواتيا بسبب نشاطه وتأثيره وأعماله الأدبية بل وبسبب تواجده المباشر في اختيارات ومساعي المجتمع المعاصر، وبسبب تأثيره الفعال على الجو الأدبي وعلى المؤلفين في جميع فروع الأدب اليوغسلافي. وفي مواجهته يقف أدب الأديب إيفو أندريتش الذي كان يتطور بمفرده ولم يختلف النقاد عليه. وكان من البداية بمنأى عن المناقشات الجارية والمجادلات الأدبية حول التيارات الأدبية المختلفة. وفي هذه الفترة النشطة الثرية برزت بروزا كاملا المميزات الخاصة لكل فروع الأدب اليوغسلافي.

وعلى سبيل المثال فالأدب المقدوني كان مهملا لفترة طويلة ومنسيا تمام النسيان باسم مختلف المفاهيم القومية إلا أنه وجد في شخصية كوتشو راتسين شاعره الاجتماعي في فترة ما بين الحربين، وكوتشو شاعر يواصل تقاليد التراث الأدبي المقدوني الشفاهي وتقاليد أولئك الذين أرسوا دعائم الأدب المقدوني. [1]

ولم يذبل أدب الشعوب اليوغسلافية حتى خلال الاحتلال الفاشي وخلال

سنوات الإرهاب الفاشي، وكانت تظهر في الأراضي المحررة الكتب والمنشورات ذات الطابع النضالي. واشترك الكثير من الأدباء اليوغسلاف على اختلاف قومياتهم في الكفاح ضد المحتل الفاشي وسقط العديد منهم في ميدان القتال ولقي كثير منهم مصرعه بشكل أو بآخر. وخلال هذه الفترة من النضال تطور أدب خاص يتسم بتلقائيته وقيمته التسجيلية وبإنسانيته وبنقاء تعبيره.

والأدب في فترة ما بعد الحرب هو تكملة طبيعية للأدب في فترة ما بين الحربين ولأدب حرب التحرير الشعبية. وعدد كبير من الأدباء موجود في أدب ما قبل الحرب وبعدها وتدعمت كثير من الاتجاهات الأدبية، وشهدت يوغسلافيا انطلاقة أدبية لا مثيل لها من قبل تعددت فيها أسماء الأدباء الجدد وازداد فيها عدد المجلات والمطبوعات وشركات النشر وحصلت فيها الشعوب والقوميات في يوغسلافيا على التكافؤ الكامل في استخدام لغاتها.

وبينما كانت يوغسلافيا على ارتباط شديد بالاتحاد السوفيتي كان الشعار الأساسي في الأدب هو الواقعية الاشتراكية، وكان مضمونها يتلخص في حتمية أن يكون الأدب انعكاسا للحياة في المجتمع الاشتراكي، لا أن يكون انعكاسا للحياة على ما هي عليه. [2] وتمسك بعض النقاد اليوغسلاف وواضعي نظريات الأدب بالنماذج الروسية أدى في بعض الأحيان إلى أن يتم قياس العمل الأدبي حسب ملاءمته للموقف السياسي الراهن. إلا أن تمرد يوغسلافيا على الاتحاد السوفييتي أدى إلى تغيرات منطقية في مجال الأدب. وبالتدريج أخذ الأدب اليوغسلافي يبحث عن ذاته ويهمل النماذج الأدبية المستوردة ونشأ صراع طبيعي بين الأفكار والاتجاهات الأدبية المختلفة.

وسرعان ما أصبح الأدب اليوغسلافي أكثر اتساعا وحرية، الأمر الذي سمح في بعض الأحوال بإساءة في الحرية الأدبية حتى أن بعض الأدباء اليوغسلاف أخذوا يحتذون بنماذج غربية عفا عليها الزمن. إلا أن أغلبية الأدباء كانت ترى ضرورة التأسي بالمكاسب الإيجابية للماضي اليوغسلافي وتقبل ما يحتاجه البناء الثقافي من تدعيم خارجي ولكن على أن يظل التعبير والأسلوب يوغسلافيا.

وأصبح لكل فرع من فروع الأدب اليوغسلافي سبله الذاتية وإمكانياته

الكاملة من أجل الإبداع الأدبي، وتطور أدب الأقليات القومية من المجر والأرناؤوط والسلوفاك والإيطاليين والرومانيين والروسيين وغيرهم، الأمر الذي ساهم في زيادة تنوع وخصب الإبداع الأدبي. [3] ولا ريب أن حصول إيفو أندريتش على جائزة نوبل للأدب في عام 1961 كان له تأثير طيب في شهرة وانتشار الأدب اليوغسلافي خارج الحدود اليوغسلافية.

وكالعادة انتقينا بعض النماذج الأدبية الهامة التي تقدم صورة مصغرة عن هذا الأدب وقد حاولنا عند الانتقاء تمثيل معظم فروع الأدب اليوغسلافي.

1
إيفو أندريتش
(1892 - 1975)

مؤلفات إيفو أندريتش تمثل مرحلة جديدة متطورة في تقدم الأدب اليوغسلافي وقد خلق نظرة واقعية حديثة رفع بها الأدب اليوغسلافي إلى مصاف المقاييس العالمية. إنه من مشاهير الأدباء اليوغسلاف على الإطلاق وأدباء البوسنة والهرسك بشكل خاص، وهو علامة بارزة من علامات الأدب اليوغسلافي. [4] وكفاه فخرا انه قد حمل إلى أدبه اليوغسلافي جائزة نوبل للأدب في عام 1961.

وأندريتش مولود في قرية دولاتس بالقرب من مدينة ترافنيك المشهورة بجمهورية البوسنة. وكان والد أندريتش عاملا بسيط يصنع طواحين يدوية للبن ولكنه فقد هذه الحرفة بسبب تلاشيها تدريجيا في الظروف الاقتصادية الجديدة خلال حكم النمسا المجرية. ثم حصل والده على وظيفة مكتبية وكان يكد ويكدح بكل ما أوتي من قوة ولذا فقد وافته المنية مبكرا. وكان أندريتش يبلغ من العمر سنتين عند وفاة والده فقام أقاربه بمدينة فيشجراد برعايته إلى أن أتم المدرسة الابتدائية. وفي كنف أمه اشتغل اندريتش بقطع الأشجار ولكنه لم يستمر في هذا العمل فترة طويلة نظرا لإحساسه بالتشاؤم والحزن. إلا أن أحواله تحسنت عندما أصبح شابا وأخذ يسعى وراء العلم وأنهى دراسته الثانوية في سرايفو ثم واصل طريقه نحو التعليم العالي. وبصعوبة بالغة درس في كليات الآداب بزغرب وفيينا وكراكوف

حيث تخصص في التاريخ وفي اللغات السلافية. وتوج كفاحه بأن حصل على درجة الدكتوراه في عام 1923 من جامعة جراتس وكان موضوع رسالة الدكتوراه «الحياة الفكرية في البوسنة والهرسك في عهد سيطرة الأتراك عليها».

ومنذ عام 1921 وحتى عام 1941 وأندريتش يعمل بالسلك الديبلوماسي في قنصليات يوغسلافيا وفي مكاتبها التمثيلية في روما وبوخارست وجراتس وباريس ومدريد وبروكسل وجنيف وبرلين.

وقد بدأ أندريتش نشاطه الأدبي بقصائد شعر تم نشرها في كتاب «المقتطفات الأدبية المختارة من الشعر الكرواتي» في عام 1914. وفي هذه السنوات كان يقوم أيضا بترجمة مؤلفات الأدباء سترندبرج وفيتمن ومؤلفات الشعراء السلوفينيين أمثال جوبانتشتيش ومورن وباريف ومدفد وليفستيك.

وقد أصابت الحرب العالمية الأولى أندريتش بكثير من المحن، فقد اعتبرت السلطات النمساوية المجرية أن اتصاله بالشباب اليوغسلافي الثائر استفزاز لها، فاعتقلته وحددت إقامته خلال الحرب العالمية الأولى. بيد أن أندريتش كان، بوجه عام، يجابه هذه المحن بصبر وشجاعة بالغتين، وكان يدافع عن نفسه وعن روحه ويحميها من الدمار بالعمل المستمر الدؤوب وبالقراءة والدراسة واكتساب صنوف المعرفة. وقد سجل أندريتش أحداث هذه الفترة وأهميتها بالنسبة لحياته الأدبية وآرائه فيها في كتابين هما «إكس بونتو» في عام 1918 و«القلق» 1920.

وديوان «اكس بونتو» نسبة إلى ديوان «رسائل إكس بونتو» للشاعر اللاتيني أوفيدا الذي تغنى بها في منفاه بمدينة بونتو على شاطئ البحر الأسود. وقد كتب هذا الديوان في فترة اعتقاله ويتضمن تعبيرا عن آلام النفس والقلق في السجن والوحدة. إنه بالفعل حديث الروح.

والإحساس بالوحدة إحساس مسيطر على أشعار أندريتش الأولى. (5) ولنقرأ منها الأبيات التالية:

إنني لا أعرف إلى أين تذهب أيامي هذه
ولا إلى أين تذهب ليالي هذه
لا أعرف
من سيقول لي الليلة: ماذا تعني بالنسبة لي

الوجوه والأمور وذكريات الأيام الخوالي
وإلى أين تمضي أيامي هذه ؟
ولماذا يدق قلبي كل هذا الدق ؟
إلى أين ؟ ولماذا.. .. . ؟

وفي ذلك الحين كانت أشعار الشاعر الأمريكي فيتمن تكشف أمام الشعراء الشباب الجديد من الموضوعات ومن العوالم الشعرية ومن اللغة الشعرية. وكان أندريتش يترجم أشعار فيتمن ويكتب عنه. وكان الشعراء يبحثون في أشعارهم، كما فعل فيتمن، عن مفتاح الكون والمستقبل. إلا أن المستقبل كان يمنح الجيل الشاب آمالا مظلمة. وكانت صورة الموت تحوم في الجو الذي يحمل بين ذراته تنبؤات عن مآسي بشرية ضخمة. وكان أندريتش، الشاعر الشاب، ينطوي على نفسه ويعرب في أشعاره عن الحالات النفسية الكئيبة المقبضة. وأخذ هذا الجو الشاعري الذي يحمل الضباب والتشاؤم والقلق يسيطر على الأدب باللغة الصربوكرواتية.

والجزء الأول من أشعار ديوان «إكس بونتو» كتبه أندريتش في السجن، أما الجزأين الثاني والثالث فقد كتبهما بعد استرداده لحريته النسبية، أي وإقامته محددة، وهو معرض لرقابة السلطات وعدم ثقة الناس من حوله. «هآنذا منذ واحد وعشرين يوما حر وبمفردي باستمرار.. وبلا انقطاع أتأمل التغير والتفتح، ومع ذلك لا يمكنني أن أتجنب التفكير في الناس». والوحدة التي كانت تؤرقه في السجن-تعد محتملة بالنسبة له في هذه الحرية النسبية. إنه يتقبلها كمحنة من محن حياته الشخصية، ويعبر عن ذلك بقوله: «كل مأساة حياتي الحالية يمكن حصرها في كلمة واحدة: الوحدة». وفي رأيه أن الصمت هو الملجأ من كل الاضطرابات النفسية فيقول: «أنا الذي أعيش بمفردي أستمع هذه الليلة للسكون فوق المزارع. والمحنة التي سلبت مني كل شيء منحتني هذا السكون حتى يكون حاميا لي في مواجهة الناس. وفي هذا السكون كل شيء ملكي: إيماني الذي جرى إنقاذه من كل هذه الهزائم، وسروري الوحيد وأملي». ويقول في مكان آخر: «أخذت أركز أفكاري وأنا محاصر بعالم غريب عني ويتملكني قليل من حسن النية وأحسست أنني وحيد ومهجور، وحيد تحت السماء الكبيرة اللامبالية، خارج كل مجتمع كما كنت أعيش على الدوام، لا تحميني أية

امتيازات طبقية، بلا مهنة وبلا مستقبل وبلا أقارب وبلا أصدقاء يمكن أن يساعدوني. وحيد ومطارد وعليل، ولكن حسن أنني على هذا الحال.» (6)

وفي المجموعتين الثانية والثالثة من هذه الكتابات يتم شفاء أندريتش من فكرة الانتحار التي نشأت تحت تأثير الضربات المؤلمة الناشئة عن حرمانه من الحرية. وما زالت روحه الحساسة تمزقها أحاسيسه الداخلية السوداء واضطراباته النفسية المؤلمة، ولكن تعزيه فكرة أن الأرض كلها مسكونة ومليئة بالأشكال وبالمخلوقات وببذور الحياة، وأن الحياة اكثر قوة ومقاومة من الموت.

وبعد الحرب العالمية الثانية اصبح اندريتش أديبا مستقلا، وقد قضى سنوات حرب التحرير في بلغراد مبتعدا عن كل دعاية. وكانت كل مشاعره وحواسه وآرائه في جانب الشعب ونضاله الثوري التحرري، واصبح هذا هو موقفه الدائم. وبانتصار الشعب وجدت فيه الثورة خير نصير. ويمكن القول بأن الثورة الاشتراكية اليوغسلافية قد أجرت فيه-كما حدث لكثير غيره من الأدباء-تحولا واضحا في الآراء وفي نظرته إلى الحياة وإلى العالم. ويتجلى تأثير الحرب على أندريتش في قلقه النفسي وفي دقة مشاعره وأحاسيسه وصبره الفطري ويظهر ذلك على أحسن صورة في أعماله الشعرية كما بينا.

وفي قصته الأولى «طريق على جرزليند» (1920) تظهر ملامح وخصائص اندريتش في كتابة القصة. ومن خلال بطل القصة، وهو شخصية بطولية مسلمة، عرض لأروع شخصيات الشعر الملحمي الإسلامي للبوسنة. إنه بطل جسور يخشاه الجميع ولكنه يصبح مثيرا للضحك حينما يريد أن يغزو قلب امرأة. والسؤال الذي يطرحه البطل على نفسه: كيف لا يمكنه أن يصل إلى ما يصل إليه كل وغد محتال ؟ وفي هذه القصة حدد أندريتش أسلوبه الأدبي الغني وهو استلهام الموضوعات والأفكار اللازمة لمؤلفاته من منطقة البوسنة وأهلها وتراثها، ولكنه كان يبحث فيها عن العناصر البشرية. وعلى هذا فإن بطله البوسنوي يرمز إلى الإنسان العالمي في مواجهته للمشكلة الأبدية وهي المرأة. (7)

ولم يقض أندريتش سنوات الحرب في أحلام الشتاء بل ألف ثلاث روايات هي: جسر على نهر درينا، وتاريخ مدينة ترافنيك، والآنسة. هذا

علاوة على نشره لعديد من القصص القصيرة والمطولة، وكذلك نشره لمجموعة كبيرة من المقالات والأبحاث في مجال الأدب، وفي عام 1954 نشر قصة «الفناء الملعون» ومؤلفاته العديدة الضخمة غطت على مؤلفات باقي الأدباء.

وقد استلهم أندريتش مادة معظم رواياته وقصصه من منطقة البوسنة التي نشأ وترعرعت فيها، ومن ماضيها وتراثها الأدبي، [8] ومن الروايات والأساطير القديمة، [9] وذلك لأن البوسنة إقليم وقع كثيرا تحت وطأة الغزاة الأجانب ويدين سكانه بالأديان الثلاثة وبه العديد من المتناقضات القومية والاقتصادية والاجتماعية، ومن أجل هذا كانت البوسنة عبر القرون مركزا للتناقض وللصراع وللحروب وللاغتيالات. وكان أندريتش هو الأديب الذي يبصر الحياة في البوسنة كلها وفي جميع أشكالها وألوانها، وكان كالعالم الباحث الذي يبحث ويجمع-بما لديه من نهم وشوق فظيع إلى الحقائق-كل معلومة صادقة عن البوسنة وعن كل ما يرتبط بها.

وكان أندريتش يصور في قصصه ورواياته الرهبان الكاثوليك وأفراد العصابات والبكوات الأتراك ومعلمي الدين المسلمين والضباط النمساويين والتجار والباشوات الأتراك وعشيقاتهم والفتيات المسيحيات. وألقى أندريتش الضوء بأعماله الأدبية على المسلمين والصرب والكروات واليهود وعلى جميع الديانات والطبقات الاجتماعية وعلى الوطنيين وعلى الأجانب. وكتب كذلك عن الأثرياء والفقراء بأهوائهم وآلامهم وعن آفاقهم الرحبة وعن عاداتهم وأحاديثهم وعن تحركاتهم وتصرفاتهم. وبذلك كان عالم أندريتش عالما كبيرا يحيطه، في بعض الأحيان، الغموض بسبب طباعه وميوله القاتمة، وهو في أحيان أخرى عالم عظيم بسبب إنسانيته، عالم متوحد في بؤسه وفقره. وكان أندريتش في كل قصة وكل موقف يجعل هذا العالم اكثر طرافة وجاذبية ويزيد من تقريبه إلى القارئ بمهارة وبراعة. وكان اندريتش يختار بدقة كل كلمة وكل لفظ وكأنه ينحت في الصخر نحتا يترك أعمق الأثر في نفس القارئ. وكان يزن كل جملة ويحذف كل ما يشوهها ولا يلزمها ولذا فإن معظم قصصه قصيرة ولكنها زاخرة بمحتوياتها ومضامينها، وهي كلها مكتوبة بلغة الشعب الفنية الرائعة وتعتبر كل واحدة منها عملا خالدا مجيدا فريدا في نوعه.

ويمكن أن نقول أن أندريتش بتجديده وبإيجازه وبكلماته الفلسفية العميقة يمثل مرحلة جديدة رفيعة في تطور الرواية اليوغسلافية، وخاصة الرواية المكتوبة باللغة الصربوكرواتية. [10] ومؤلفاته تصل إلى أغوار الفلسفة، وفيها يعالج الأمور المختفية في أعماق النفس البشرية ويحللها تحليلا نفسيا ويرسم الزوايا المظلمة من حياة البشر واللحظات الحرجة التي يتعرضون لها، وبذلك يسلب لب القارئ ويشد أنفاسه ويجذب عقله إلى كتاباته بالقليل الموجز من الكلمات التي أحسن انتقاءها.

ولا ريب في أن أندريتش يتمتع بموهبة خارقة على الملاحظة ويعتني أيما اعتناء برسم شخصيات رواياته وقصصه بأسلوب يبرز تمكنه من اللغة وسيطرته عليها وعلى تعابيرها. وقد وسع هذا من دائرة المهتمين بأدبه ومؤلفاته فتمت ترجمتها إلى لغات أجنبية عديدة [11] ومنها اللغة العربية مما دعا هذا أمهات الصحف العالمية إلى تقريظ أدبه وعلى الأخص بعد حصوله على جائزة نوبل. [12] وأطلقت عليه صحيفة (لوموند) الفرنسية لقب «تولستوي يوغسلافيا». [13]

وفي رواية «جسر على نهر درينا» (1945) يتحدث أندريتش عن أربعة قرون من حياة مدينة فيشجراد، تبدأ من القرن السادس عشر وتنتهي بالحرب العالمية الأولى. إنه فيلم مستمر لا ينقطع من الأحداث المثيرة. وإطار هذه الأحداث هو مدينة فيشجراد بمناظرها الطبيعية الخلابة، غير أن المسرح الحقيقي المشترك لهذه الأحداث هو جر فيشجراد الذي أقامه الوزير محمد باشا سوكولوفيتش في عام 1571 لكي يكون معبرا بين الشرق والغرب. وهذا الجسر كالخيط الرفيع يربط الأحداث من تاريخ مدينة فيشجراد وعهودها المختلفة. وهذا الجسر شاهد على انتهاء أجيال ومولد أجيال أخرى، وكل جيل جديد يحمل معه آمالا متباينة وأفكارا متجددة عن الحياة وعن مسائل الوجود الكبرى وعن الهدف من وجود الإنسان في الحياة. وحياة المدينة تتغير من عهد إلى عهد ويتبدل وجهها ويظل الجسر على الدوام ثابتا يقاوم جميع عواصف الطبيعة وزوابع التاريخ، والجسر في وحدته وجلاله وعظمته صامد لا يقهر. وتتتابع التغيرات على الجسر بلا انقطاع مثلها مثل النهر الذي يجري أسفله.

وما هذه الرواية إلا ملحمة شعرية عظيمة، وتاريخ مدينة فيشجراد هو

مادة هذه الملحمة وجسر فيشجراد هو شعرها. [14] وتوجد بين حياة الناس في المدينة وبين هذا الجسر علاقة عظيمة وطيدة، ومصيرهم متشابك ولا يمكن تصوره منفصلا. ولذا فإن هذه الرواية عن إقامة الجسر وعن مصيره في نفس الوقت قصة عن حياة المدينة وحياة ناسها من جيل إلى جيل. وكل فصل في هذه الرواية يعطي انطباعا بأنه قصة منفصلة، سواء كان الموضوع متعلقا بالجسر أو متعلقا بالحياة في المدينة، ولكنه على الدوام محور مشترك. وتتشابك الموضوعات عن التغيرات والأحداث التاريخية وعن تجارب الجماهير وعن الهزات التي أصابت المدينة وعن مصائر الأفراد. وعلى الجسر أو بجانبه تمر في تسلسل تاريخي الحياة القلقة المنفعلة للبشر ومصائرهم المضطربة.

والفصول الأولى لهذه الرواية مخصصة لكيفية بناء الجسر. وبواقعية كاملة يتم وصف السخرة في ظروف الاستعباد من جانب السادة الأتراك وتصوير أنواع القسوة التي كانت تصاحب هذه السخرة. وما نجح أندريتش في وصفه بمهارة كبيرة في قصصه هو الصدق في تصويره للسلطة التركية في طابعها الجوهري وخصائصها المتميزة. وقد أجاد تماما في الفصول التي تحكي عن إنشاء الجسر. وشخصية عبيد أغا هي نسخة أصلية من تلك الشخصيات الآسيوية العاتية القاسية بشكل لا مثيل له. إنها شخصية حية متميزة بشكل غير عادي. [15]

وفي هذه الرواية يعيد أندريتش الحياة، نقلا عن الأساطير وعن الحكايات الشفهية، [16] إلى المواقف الحرجة الخطيرة حول تشييد الجر، ويبرز القصص الخرافية عن الجسر وعن الثورات الخفية لعمال السخرة وعن أنشطتهم التخريبية وانتقامهم العجيب من السادة الأتراك. و بشكل غير عادي في الأدب عامة يصف أندريتش وصفا واقعيا مثيرا كيف تتم معاقبة فلاح متمرد بوضعه على الخازوق. وقد أجاد اندريتش في وصف الغضب الشديد لعبيد أغا والانتقام التركي الفظيع وما تركه من أثر مريع في نفوس الجماهير الخائفة ومناظر السخرة البربرية.

والمآسي البشرية الدامية تحدث أيضا على هذا الجسر، فعليه يقطع الأتراك رقاب الثوار الصرب خلال الثورة في صربيا. والجسر، ذلك الإنجاز المعماري العظيم من الناحية الفنية، يستخدم كمكان للإعدام بهدف صب

الرعب والفزع في قلوب ونفوس سكان المدينة في القوت الذي يفيض فيه طوفان التاريخ بالأحداث كما يتسبب الطوفان الطبيعي لنهر درينا في فيضانه على الزرع والضرع. وهكذا تحدث الهزات التاريخية وتمر والجسر الحجري ثابت وصامد في مكانه معبرا عن زوال الحياة حوله ومضى القرون التي تمر عليه وتضيع في بئر الأبدية. إن هذا الجسر، في تصور أندريتش، كالزمن، إنه الفيلسوف الرواقي الصابر في هذه الحياة.

وبنظرة متأنية إلى هذه الرواية التاريخية يمكن التأكيد بأن محورها الأساسي هو الكفاح الأبدي للإنسان ضد السيل الجارف من المصائب، سواء أكانت في شكل كوارث طبيعية مثل الفيضانات والحرائق والزلازل، أم كانت في شكل بلايا اجتماعية غير متوقعة لا يمكن التغلب عليها مثل الأوبئة والظلم والحروب. ودائما ما كان اندريتش يفكر فيها تفكيرا فلسفيا عميقا بهدف البحث عن أسبابها الدفينة وإلقاء ضوء شامل عليها. وهكذا أصبحت مدينة فيشجراد بجسرها صورة مصغرة للأحداث الكبرى في العالم. وقد ساق أندريتش كل هذه الأحداث بأسلوب قصصي رائع وبسرد تاريخي محكم مما جعل روايته ترتقي، بحق، إلى مصاف الروايات العظيمة،[17] ولذا فقد نال عنها جائزة اتحاد أدباء يوغسلافيا في عام 1956 ثم جائزة نوبل للأدب في عام 1961.

أما رواية «تاريخ مدينة ترافنيك» (1945) فهي تقتصر على فترة زمنية صغيرة. ويصور أندريتش مدينة ترافنيك الصغيرة على أنها ملتقى لكبرى العواصف الثورية والحربية في أوروبا. ومنذ خريف 1806 وخلال فترة الغزو النابليوني وحتى ر بيع عام 1814 والقوى الكبرى-فرنسا والنمسا وتركيا- تقوم بتنفيذ سياساتها في هذه المدينة الصغيرة.

وهنا في هذه المدينة الصغيرة تنعكس، كما تنعكس في أية مرآة مشوهة، جميع الهزات السياسية الدولية وتصل أصداؤها إلى المدينة البوسنوية الغارقة في صراع معقد حول السلطة الحقيقية أو المتصورة. إنه الصراع بين الشرق والغرب، صراع بين عالمين تتباين ثقافتهما وتتعارض مداركهما. وفي نفس الوقت حدثت الثورة الصربية الأولى وكان صوت هذه الثورة يثير قلق الشرق والغرب معا. وفي هذه الرواية نرى بجلاء ما يمكن تسميته بالإيقاع الداخلي للأحداث، وينعكس هذا الإيقاع على العواصف وعلى

فترات الهدوء الاجتماعية المتتالية في تتتابع شرعي للفوضى وللنظام فتتنوع بذلك مصائر البشر.

وقد كانت مدينة ترافنيك هي مركز السيادة والسلطان خلال فترة حكم الأتراك لهذه المناطق اليوغسلافية. ثم افتتحت أول قنصلية فرنسية وتلتها أول قنصلية نمساوية. ولذا فإنه يطلق على هذه الحقبة «فترة القنصليات» وقبل وصول هذين القنصلين كانت المدينة تعيش عيشة شرقية محافظة هادئة، وكانت مهملة وبعيدة عن تأثير الحضارة الأوروبية ولا تقع إلا تحت التأثيرات الشرقية. ولذا فقد كانت هذه المدينة مكانا بريا غريبا موحشا بالنسبة لهذين القنصلين الأجنبيين [18].

وفي هذه المدينة وجد أندريتش مادة خصبة لقلمه فأخذ يشرح الأوضاع السائدة بالمدينة آنذاك ويصف بكل دقة وواقعية شخصية الوزراء الأتراك وموظفيهم. وقد خصص أندريتش جزاء من اهتمامه لتصوير شخصية كل من القنصلين الفرنسي والنمساوي. وكان القنصل الفرنسي دافيل نموذجا عاديا للمثقف الفرنسي الذي قدم إلى إقليم شرقي مظلم فتتصارع في نفسه روح الشرق والغرب. أما القنصل النمساوي فهو مخلص تمام الإخلاص لدولته ويتميز بالنشاط وحسن التصرف وإن كان من الناحية الثقافية لا يرتقى إلى مستوى القنصل الفرنسي [19].

ويبدأ الصراع بين هذين القنصلين في هذه المدينة الوادعة ويتخذ أشكالا طريفة ويتطرق أندريتش بالوصف إلى تدابير القنصلين وإلى الجو الثقيل المرعب الذي اضطر كلاهما إلى العيش فيه، إنه جو تسوده العزلة والجهل والقسوة المتناهية، الأمر الذي كان في بعض الأحيان يقرب القنصلين بالرغم مما يكنه منهما تجاه الآخر من مشاعر الريبة والحذر.

وقصة «الآنسة» (1945) تعالج عدة موضوعات في آن واحد، فهي تعالج موضوع الفراغ والوحدة في حياة الإنسان وتعالج رذيلة البخل المعروفة معالجة جديدة أضفى عليها الكثير من العناصر والأبعاد الجديدة والصور الحديثة. ويقوم أندريتش في هذه القصة بتحليل نفسي لشخصية كلاسيكية هي شخصية الفتاة رايكا البخيلة التي فقدت اسمها الحقيقي واصبح أفراد المجتمع يسمونها «الآنسة» نظرا لانعزالها عنهم بعد أن أصبحت أسيرة لرذيلتها ولشهوتها في تكديس الأموال. وقد ألقى أندربتش الضوء

على دوافع هذه العزلة القاسية التي لجأت إليها هذه الفتاة، والأسباب التي أدت إلى ذلك. فوراء هذه العزلة مأساة عائلية محزنة. لقد رأت في طفولتها والدها الذي كان يغمرها بحبه وحنانه يقع ضحية للاحتيال والخداع وينهزم في صراعه المرير مع الحياة شر هزيمة. وشاهدت بعينيها العاصفة التي أودت بلا رحمة ولا هوادة بسمعة والدها التاجر وبكل ممتلكاته وجعلته يشهر إفلاسه. وطلب منها والدها وهو يلفظ أنفاسه على فراش الموت-أن تكون قاسية تجاه نفسها وتجاه الآخرين، وأن تقتل في نفسها كل الاعتبارات الإنسانية حينما يكون الأمر متعلقا بالمال. وكانت تفوح من كلمات والدها رائحة الهزيمة والفشل وفقدان الثقة بالبشر أجمعين، وسرعان ما أصبحت هذه الكلمات هي القائد والموجه للفتاة الصغيرة في حياتها التي ستمضي تبعا لتعليمات والدها وإرشاداته، وكأنها الوصفة الطبية لعلاج أمراض الحياة. وتعيش الابنة حياتها وقد تسلطت عليها فكرة الأخذ بثأر والدها ونما في أغوار نفسها الحقد والبغض، وأخذت تقسو على نفسها وعلى الآخرين وتقتلع من قلبها كل ذرة للإحساس بالرحمة والشفقة وتغطي باللون الأسود كل مسرات الحياة ومباهجها وتكرس جل حياتها لجمع المال واكتنازه.

وشوه البخل وجه هذه الفتاة وجعلها أسيرة له ولمطالبه فهي تنطوي على نفسها تماما وتغلق قلبها وتعيش في وحدة أشبه بوحدة القبور وتنعزل عن الناس وتبتعد عن كل أطايب الحياة ولذائذها وتتملكها الأنانية وتحقد على كل إنسان. وحق أنها لم تسلم من قسوتها وسوء معاملتها. ولم يكن هناك إلا شخص واحد يبهجها ويدخل السرور على قلبها ألا وهو خالها الماجن المستهتر الذي لا يشعر بالمسؤولية نحو أي شيء ولا يحمل في قلبه هما ولا غما. إنه الخال فلادو الذي استطاع بطبيعته الساحرة وتصرفاته الطائشة المستهترة أن يلين قلبها المتجمد المتحجر، فلم تعد تعارضه بل أخذت تجاريه في طيشه وهي تشعر بسعادة بالغة. وبسبب شدة حبها لهذا الخال ستنهار تماما وتنهار كل مبادئها بخصوص التوفير والتقتير وذلك لأنها تعرفت على شاب طائش قريب الشبه للغاية من الخال فلادو. واستطاع هذا الشاب أن يصل إلى مفاتيح قلبها وأصبحت ضعيفة أمامه وأمام مطالبه المتزايدة.

وتقل الأحداث في هذه القصة التي تعد تحليلا تاريخيا نفسيا لامرأة بخيلة، وذلك لأن حياة «الآنسة» بمنأى عن الأحداث الخارجية ولذا فقد

انصب اهتمام أندريتش على التحليل النفسي. ولم يتعمق أندريتش في وصف الشخصيات الأخرى التي تحيط بحياتها سواء في محيط العائلة أو في محيط العمل وذلك لأن هذه الشخصيات كالسحاب سرعان ما تتقشع عن حياة «الآنسة» كذلك يقل الحوار في هذه القصة نظرا لانطواء «الآنسة» على نفسها ولندرة اتصالها بالعالم الخارجي، ولإغلاقها لقلبها.

وقصته الرابعة «الفناء الملعون» صغيرة في حجمها عظيمة في مضمونها. فهي تمثل موجزا للخطوط الحتمية التي تمضي إليها مصائر البشر، وتمثل صورة لمكان يتجمع فيه المحبوسون والمساجين عن حق أو عن غير حق [20]. ويستغل أندريتش هذا الموقف لكي يصور مقدار عظمة الناس وبؤسهم في آن واحد. وهذا السجن الموجود في القسطنطينية هو صورة مصغرة لجهنم، وصورة للعداء الكبير بين البشر ولصداماتهم الأبدية ولخلافاتهم حول السلطة [21]. وهناك في فن اندريتش لمسة حزن تبرز حتى حينما يريد أن يشجع ويحفز المهم. وتجد في مؤلفاته انطباعا بعبث الجهود البشرية أمام الموت والعدم والتغير الأبدي بالإضافة إلى اللامبالاة العامة للطبيعة وللأمور. ويشبهون فنه بفن الأديب نيجوش. فهو شعبي وبداخله شيء صلب يكاد لا يتحطم مثلما كان ماضي البوسنة عند أندريتش. وتتضح في هذا الفن استنتاجات عن الزوال والشقاء ولكنه مخضب بالإحساس الصلب بالإنسانية وبالإيمان بضرورة النضال من أجل الإنسان وبالرحمة تجاه آلامه ومعاناته. ولذا فإنه ليس من العجيب أن أندريتش بالذات لاحظ وصور بعض الخطوط والملامح الرئيسية في الناس الذين كانوا يحسنون التعبير عن الشعب ويشكلونه مثل فوك كراجيتش ونيجوش [22]. ولا شك أن مؤلفات إيفو أندريتش التي تم جمعها في سبعة عشر كتابا تعني أعظم أعمال الأدب اليوغسلافي.

2

ميروسلاف كرليجا

(1893- 1981)

من أشهر الأدباء الكروات وأغزرهم إنتاجا وأقواهم وأشدهم تأثيرا في الأدب اليوغسلافي. وهو مولود في زغرب، وقد بدأ يكتب المسرحيات بعد

انتهائه من دراسته الإعدادية وهو يبلغ من العمر، آنئذ، أحد عشر عاما. وقد تم عرض أحد هذه النصوص الدرامية في سكن إحدى الممثلات المشهورات ومثل فيها كرليجا نفسه.

وكان والد كرليجا موظفا بإدارة مدينة زغرب وتمنى أن يجعل من ابنه ضابطا فسجله في عام 1908 بالمدرسة العسكرية، ونظرا لامتيازه فقد سمح له بعد ثلاث سنوات بالالتحاق بالأكاديمية العسكرية ببودابست. إلا أن كرليجا لم يكن ميالا إلى الحياة العسكرية بل كان اهتمامه منصبا على القراءة وكتابة القصائد والترجمة، وعلى الأخص للأديبين بيتيف وإبسن. وما أن خيبت الحياة العسكرية آماله حتى هجرها وكرس نفسه للقلم وللأدب. وفي عام 1912 انتقل في حماس قومي إلى صربيا لكي يخدم في الجيش الصربي ولكن رغبته قوبلت بالرفض. كما أنه أراد في عام 1913 أن يشترك في الحرب ضد تركيا وقبضت عليه السلطات الصربية لاشتباهها في أمره وأعادته إلى النمسا. وخدم في الجيش النمساوي الهنغاري خلال الحرب العالمية الأولى.

وبعد الحرب استقر في زغرب، وفي بعض الأحيان كان يقيم في بلغراد وأخذ يحرف الكتابة وترأس تحرير العديد من المجلات وكان يكتب فيها ومنها: الشعلة، والجمهورية الأدبية، واليوم، والختم، وغيرها [23]. وفي أغلب الأحوال كانت مجلاته ومؤلفاته في تلك الحقبة تتعرض للرقابة وللحظر، وعادة ما كانت تثير الكثير من المناقشات والمجادلات. ومن التواريخ الهامة في حياته سفره إلى الاتحاد السوفيتي في عام 1925. وبعد إقامة دولة كرواتيا المستقلة الفاشية تم القبض عليه مع ناشر كتبه وتم منع مؤلفاته وحرقها. وبعد استقلال يوغسلافيا طور نشاطه الأدبي بشكل مكثف وعلى الأخص في تحرير المجلات ومنها الجمهورية وفوروم. ومنذ عام 1950 وهو يعمل مديرا لهيئة دوائر المعارف اليوغسلافية في زغرب وهو كذلك رئيس تحرير دائرة معارف يوغسلافيا وعضو بالمجلس الأعلى للفنون والآداب بزغرب.

ويمكن القول بأنه ليس هناك مجال أدبي لم يبرز فيه كرليجا مواهبه. وقد بدأ حياته الأدبية بقرض الشعر ثم أخذ ينشر العديد من المقالات في الصحف والمجلات وفي الكتب، وكلها كانت تلفت النظر إلى شخصيته

المتميزة. ونشر مؤلفاته الأولى قبيل الحرب العالمية الأولى مباشرة وأظهر نشاطا أدبيا مكثفا خلال الحرب وسرعان ما أصبح ظاهرة فريدة في الأدب اليوغسلافي المعاصر عامة، وفي الأدب الكرواتي المعاصر بشكل خاص-وهو كاتب غزير الإنتاج خلف وراءه مكتبة كاملة من المسرحيات الدرامية ومن كتب الشعر والروايات والقصص وأدب الرحلات والمقالات والمذكرات.

وفي مجال الشعر نشر في عام 1917 ديوانا بعنوان «ثلاث سيمفونيات» رحب به النقاد وامتدحوه [24]. ومن أشهر قصائد هذا الديوان قصيدة «بان» التي يعارض فيها التصوف الديني ويؤيد الحياة البدائية التي لا تعوقها أية عقائد، ويدعو إلى إهمال كل الأمور المسلمة في مجال الفلسفة الدينية وفيما يتعلق بالأسس التي تقوم عليها الكنيسة [25]. وقد أغفل كرليجا في شعره جميع القوالب الشعرية السابقة على اعتبار أن الكلمة لديه تنطق بأوزانها الطبيعية. وتبرز في الشعر الغنائي الاجتماعي الذي ألفه كرليجا، في الغالب، في فترة ما بين الحربين العالميتين-موهبته الإبداعية الفريدة فيما يتعلق بالموضوعات الاجتماعية. إلا أن أهم ديوان شعري له هو ديوان «القصائد القصصية لبيتريتسا كرمبوه» (1936). ويتحدث كرليجا في هذا الديوان بلغة خاصة وباللهجة الكايكافسكية [26] الثرية بكثير من الكلمات الغريبة المهجورة المنسية. ويشتمل على كثير من خصائص الكتب القديمة والأساطير. وقد عرض في هذا الديوان بأسلوب منظم تاريخ الشعب الكرواتي خلال عديد من القرون وصور لنا آلام وانتفاضات الإنسان الكرواتي الذي تعرض عبر القرون لضغوط من جانب الإقطاعيين ورجال الكنيسة وأفراد الطبقة البرجوازية وللخداع من جانب المهيمنين على مجال الثقافة. ولذا فإنه يمكن القول بأن هذا الديوان يعد تاريخا فريدا للقرون الماضية من تاريخ كرواتيا.

وقد خلق كرليجا في الأدب الكرواتي تعبيره الخاص المتميز. وبسيره على درب الأديب ماتوس وبتعلمه، إلى حد ما، من الأديب زولا حطم القوالب الأسلوبية الراهنة. وتتسم كتاباته بشكل واضح بالكثير من المقارنات والمتناقضات وكان يجيد استخدام كلمات الحديث اليومي في الأدب ويجعلها تؤثر بطريقة طبيعية وناضرة وجديدة. وكان يتميز بتجميع واتساع خواطره

وقدرته على أن ينظر إلى الأمور من الجانب الذي لم ينظر منه إليها أحد غيره من قبل. وكانت أوزانه الشعرية خصبة وقوية بحيث لا يمكن مقاومتها، وكان يعرف كيف يربط بين قوة الملاحظة وسيطرتها وبين الأسلوب الغنائي الذي يسيطر وينتشر في كل ما يكتبه [27].

ولا شك أن كرليجا من أهم مؤلفي الدراما في يوغسلافيا كلها. وقد بدأ مؤلفاته الدرامية بمسرحيات رمزية وتعبيرية وهو يكتب في موضوعات التاريخ والأساطير ويفتح إمكانيات تعبيرية جديدة للأسلوب الدرامي. وهكذا فتح كرليجا عهدا جديدا في المسرح الكرواتي وفي المسرح اليوغسلافي بوجه عام. ومسرحيته «ميكل أنجلو بوناروتي» (1919) فريدة من حيث معالجتها لموضوع الإبداع والصياغة، بينما مسرحيته «كريستوفر كولومبو» (1918) تتحدث عن هذا المكتشف العظيم وعن إنجازه الكبير وعن ثورته وعن مصيره، ويتطرق فيها أيضا بشكل درامي لمصير القائد والرائد. ومن مسرحياته الأولى أيضا مسرحية «كراليفو» (1918) التي تعالج السوق وناسه بتعبير حي مركز ومتتابع ما بين النبرات القاتمة والمشرقة.

وتمثل فترة خاصة في فنه الدرامي مسرحياته الدرامية التي يتضمنها كتابه «ثلاث مسرحيات درامية» (1947)، وقد تم عرضها على المسرح لأول مرة في فترة ما بين الحربين وهي مسرحيات: في المعسكر (1922) وجولجوتا (1922) والذئب (1923) والجو المسيطر على هذه المسرحيات هو جو الحرب سواء أكانت الأحداث تجري على الجبهة أم تجري في الخطوط الخلفية. وفي هذه المسرحيات برز أسلوب كرليجا الرصين الفاضح في وصف ورسم الأحوال السيئة خلال فترة الحرب التي سيطرت على أوروبا وعلى ثقافتها. وهنا كان كرليجا مؤرخا دراميا كبيرا وهو يصور مصائر الناس ومثالياتهم وأهوال الحرب وفظائعها والظلم الواقع على الناس. وحبكة الحدث ومهارة الصياغة في هذه المسرحيات تضع كرليجا في مصاف كبار كتاب الدراما المعاصرين.

وأهم مسرحياته هي مجموعة المسرحيات المعروفة عن أفراد عائلة جلمباي. وفي هذه المسرحيات أيضا كان كرليجا يؤرخ بشكل أدبي درامي لانهيار العائلات البرجوازية التي كانت حتى قبل سقوط الإمبراطورية النمساوية الهنغارية تنهار وتتلاشى عن طريق الانتحار أو وقوعها في

الفضائح، أو بشكل دموي.

ومسرحيته «السادة أفراد عائلة جلمباي» (1928) تصور مصير حياة أفراد هذه العائلة ومشاكلهم النفسية والاجتماعية. وهو هنا يشبه بالزاك أو زولا أو جولد ستوني الذين دأبوا على عرض تصوراتهم الفنية في قالب اجتماعي [28]. وصور كرليجا مصيبة هذه العائلة من الوجهة التاريخية والاجتماعية عبر ثلاثة قرون من تحركها المتطور من الظلام إلى النور، ولم يصور المصائر المشتركة لأفراد هذه العائلة بشكل مركز شامل بل اقتصر فحسب على إبراز بعض المواقف وبعض الجوانب الهامة وبعض الزوايا النفسية والاجتماعية بهدف تجسيد تضاريسهم النفسية الواقعية. ومما تتميز به عائلة جلمباي أنها تبدو ككل واحد لا يتجزأ وكمشكلة اجتماعية ونفسية خاصة يتوارثها كل جيل عن الآخر بحيث أن آخر فرد في عائلة جلمباي يحمل نفس خصائصهم ومشاكلهم النفسية والاجتماعية ومصيرهم المأساوي. وهكذا فإن قلم كرليجا لم يتوقف عند رسم صورة معينة لعائلة جلمباي بل اجتهد في إبراز طباعها على أنها فصيلة خلقية متميزة.

ويعود بنا كرليجا إلى أصل هذه العائلة التي تمتد جذورها إلى أسلاف من المجر، ويمضي بنا في هذا التاريخ العجيب حق يبين لنا النهضة الاجتماعية وتتابع سلالة هذه العائلة التي كان الجيل الأول من أفرادها يعمل في مجال الصرافة، وهي مهنة تتطلب مؤهلات معينة وخصائص نفسية وخلقية محددة... وما أن ينجح أفراد العائلة في هذا المجال حتى تبدو على أفراد الجيل الثاني إمارات الإجرام والعنف وحب الاغتصاب. أما أفراد الجبل الثالث من هذه العائلة فقد أخذوا يؤسسون البنوك ويثرون من فوائدها ويستنزفون دماء البشر ويحولونها إلى ذهب وهذا الذهب يضفي صفات النبل والعراقة على الأجيال التالية.

ومما لا شك فيه أن كرليجا قد أبدع في تصوير الأعماق النفسية والاجتماعية لشخصياته. وهنا تكمن موهبته وواقعيته العظيمة المتفوقة وعمله الإبداعي العظيم. غير أنه لا يتوقف عند هذا العرض النفسي والاجتماعي والتاريخي لأفراد هذه العائلة المتميزة بل هو يتأمل ما بنفوسهم من أصداء للتحركات الاجتماعية المختلفة، فوجد أنه جنبا إلى جنب مع الثراء ومع الوصول إلى المناصب العليا يظهر لدى أفراد عائلة جلمباي نهم

متزايد تجاه الحياة، ويتمثل هذا النهم في ميلهم إلى العنف والاحتيال والاغتصاب، وارتكاب كافة أنواع الجرائم باعتبار أن هذا هو قانون الوجود وهو الدافع الداخلي لاستمرارهم في الحياة. لقد كان الظلام الحالك يزيد من سيطرته على عقول وقلوب أفراد هذه العائلة وينتقل من جيل إلى جيل مع الصيت والغنى بحيث أنه أصبح يمثل لدى الأجيال الأخيرة من هذه العائلة قوة فظيعة لا مرد لها من الإظلام والتفسخ الذي يتجلى في إرضاء الشهوات الخاصة بشكل لا مبالي ومتعنت كما حدث لدى إجناتس جلمباي، أو يتجلى في الهروب من الحياة وحركتها والسكون إلى الهدوء الخيالي كما فعلت أنجليكا، أو يتجلى في الاختلال التام للأعصاب بشكل يقود إلى مستشفى الأمراض العقلية والنفسية أو إلى القتل أو إلى الكفاح العاجز ضد طبع عائلة جلمباي مثلما حدث لدى ليون الفنان الصامت.

وبينما مسرحية «السادة أفراد عائلة جلمباي» تقدم صورة واسعة لطباع مجموعة كبيرة من أفراد عائلة جلمباي ولمصائرهم المفجعة فإن مسرحية «النزع الأخير» تركز على عرض الانعكاس الداخلي لانهيار ثلاث شخصيات. وبالرغم من أنها مسرحية درامية نفسية إلا أنه من الواضح أن المؤلف لم يقصر إبداعه ولم يحصر نفسه، في المجال النفسي فحسب، بل أراد أن يبين أن تعبير «النزع الأخير» لا يقتصر على حالة معينة بعينها، وهي حالة عائلة البارون لينباخ، وإنما هو تعبير عميق المضمون وهو رمز اجتماعي تتجلي مغاليقه إذا تم تعميم الحالة الفردية بحيث تصبح جماعية [29].

ونصل إلى مسرحية «أريتي» (1959) وهي مسرحية فلسفية يصور فيها المؤلف المشاكل الجوهرية للوجود الإنساني ويحاول حلها. ويعجب المرء من كمية المعلومات الهائلة التي تزخر بها هذه المسرحية في شتى مجالات المعرفة. ويتلخص موضوع المسرحية في أن المعضلة الأساسية التي كانت تشغل بال أريتي، أمير الطب الروماني الذي كان يعيش في نهاية القرن الثالث قبل الميلاد، تشبه نفس المعضلة التي استحوذت على اهتمام العالم المعاصر راول سيجورد مورجنس الحائز على جائزة نوبل مرتين، وتتمثل هذه المعضلة فيما يلي: هل تقتل أم تكون مقتولا، هل ترتكب الجريمة أم تكون ضحية للجريمة. وبعد تأمل المؤلف لأوجه التشابه والاختلاف بين الزمنين يصل إلى اعتقاد متشائم بأنه لا تتغير إلا ظروف الحياة وأشكالها

بينما الجوهر يظل ثابتا على الدوام، وبعبارة أخرى يتوصل المؤلف إلى رأي بأن الحضارة فحسب هي التي تتطور وأن الثقافة لا تسايرها في تطورها هذا. [30] وهكذا يؤكد كرليجا اهتمامه العميق بمصير الإنسان واستمرار حياته المفجعة تحت هذه السماء.

وفي مجال القصة تعد اشهر مجموعة قصصية لكرليجا هي مجموعته بعنوان «الإله مارس الكرواتي» (1922) وقد أعيدت طباعتها عدة مرات وأجريت عليها عدة إضافات وتعديلات. والدافع إلى هذا الحرب العالمية الأولى التي كانت أول إعلان عام فظيع بوجود أزمة في نظام القيم الروحية الأوروبية. والحرب بأهوالها وقسوتها وتفاهة دوافعها هزت جميع المبدعين التقدميين آنذاك فرفعوا أصواتهم دفاعا عن الإنسانية التي تتعرض للمخاطر. وفي هذه المجموعة القصصية عبر كرليجا عن احتجاجه ضد فظائع الحرب. وهنا يصور لنا كرليجا الوطنية المزيفة المسيطرة على جنود الإمبراطورية النمساوية الهنغارية ويصور الهالة الضخمة والتقديس والطقوس، وهي أمور يخفى بريقها ما ينضوي تحتها من فراغ رهيب. وفي هذه القصص المكتوبة ببساطة وسلاسة نرى الصدق الملموس عن الحرب، الصدق البعيد عن الصورة المنمقة المجردة التي نجد مثيلا لها في التقارير الرسمية وفي كتب التاريخ. ويبرز المؤلف أن الحرب تشوه الجسم والروح وأنها طريق مزروع بالأشواك والآلام وأنها السبيل الوحيد إلى جهنم. وتفوح من هذه القصص الرائحة الكريهة للثكنات ولجبهة القتال وللدمار والنار وللمواد الطبية والمستشفيات وللموت، وكل هذا بهدف إبراز طابع الفترة الرمادية الدموية خلال الحكم النمساوي المجري، وبغرض التدليل على عواقب وشرور الحرب والظلم واللاإنسانية. وجميع أبطال هذه القصص بؤساء وكلهم بلا استثناء يعانون اشد المعاناة ومصابون بتشوه جسماني ونفسي. ويرافقهم في هذه المعاناة اليأس والألم وسكرات الموت، وأكثر ما يؤلمهم هو إدراكهم أنهم يضحون بدمائهم وحياتهم من أجل الغير. [31]

وهذه المجموعة القصصية تسجل أفضل صفحات الأدب اليوغسلافي المعادي للحرب. وهي في أغلبها مفعمة بمادة حية واقعية. وبينما في مؤلفات أخرى استخدم الأساطير والرموز العتيقة والصور التعبيرية لكي يصور ويوضح موقف الإنسان في العالم فإنه في قصصه هذه صور الواقع كماهو.

ولا بد أن نلفت نظر القارئ إلى أنه حينما يأخذ لأول مرة مؤلفا من مؤلفات كرليجا فإنه سيشعر على الفور بالاضطراب والتردد أمام نص مثقف غني بالمضامين والأفكار يتطلب جهدا عظيما في قراءته ومستوى معينا من المعارف المختلفة والمتنوعة. ولكن إذا ظل القارئ مثابرا ومحبا للاستطلاع حتى النهاية فسيحصل على ثمرة هذا الجهد ويشعر بمتعة عظيمة نادرة. [32] وعلى العموم فما يقال في هذا المضمار أن العسر كان سمة واضحة لمعظم المؤلفات الأولى للأدباء الجادين أمثال بروست وجويس وتوماس مان وفوكنر. وهؤلاء الأدباء في تمهيدهم وشقهم للطرق الجديدة كانوا يدعون القراء للمضي معهم لاكتشاف الجديد الغامض.

وفي مجال الرواية تشتهر روايته «عودة فيليب لاتينوفيتش» (1932) التي ركز فيها بشكل حساس ورنان على شخصية فيليب، وهو شخص مريض بأعصابه يعيش في وحدة ويشعر بعدم أهميته وأنه لا جذور له. وهو يتجول في العالم بحثا عن المضمون، ثائرا على تقاليد المجتمع وقواعده بشكل فردي غير فعال. [33] وبطل هذه الرواية فنان حساس ورجل مخلص ينبش في جروح طفولته ويقطع صلته ببيئته ويثور ولا يسكن ويسأل ويستقصي ولا يوافق على الحلول الوسط ويعاني ويعيش في عزلة. وهو يحاول أن يرتفع بنفسه فوق الاضطراب والتفاهة أثناء شعوره بالخوف وبالعجز وبمأساة وجوده. [34] والرواية مكتوبة بإحساس واضح بالمعالجة النفسية وأسلوبها يقترب من أسلوب مارسيل بروست.

والبطل في رواية «على حافة العقل» (1938) طبيب من سكان المدينة وسيد محترم وزوج وأب وصاحب منزل يجابه الناس الذين يعيش معهم، ويجابه النفاق والرياء في بيئته ويجابه أسرته وأصدقاءه. وكل أولئك الذين لهم نظرة ثابتة على العالم. ثم يقطع صلاته به فيصل إلى المحكمة وإلى السجن وهكذا يظل بمفرده.. إنه إنسان معرض لمطاردة المجتمع ولأنه مطارد ومنبوذ فيبقى له الفن باعتباره العزاء الأخير والسلوى الباقية. وفي الختام تدوي أصوات موسيقى موزارت لكي تهدئ الإنسان الخائف وتوحي له بالأمل بأنه بالرغم من كل هذا فليس كل شئ ضائعا.

أما روايته «حفلة على بليتغا» (1938- 1939) فهي رواية سياسية بالدرجة الأولى ولا تقل إثارة عن الأفلام السياسية المعاصرة، وحديث الدكتور خلال

المحكمة يتفوق على أكثر مشاهد المحكمة إثارة في الأفلام الأمريكية. وبطل هذه الرواية رجل مثقف كان يصدر المجلات ويكتب فيها وهو كذلك ضابط سابق يقاوم الديكتاتورية المتمثلة في الديكتاتور باروتان. ويستمر هذا البطل في نضاله ولا يوافق على أنصاف الحلول ويقتل شخصا ويبحث عن مخرج من الضباب الكثيف ومن الظلام ويستمر بمفرده هو الآخر.

وهكذا يتبين لنا أن هناك تشابها كبيرا بين أبطال روايات كرليجا، والأمر المشترك بينهم هو الوحدة والثورة. [35] إنهم في وحدة لأنهم يثورون ويثورون لأنهم لا يريدون أن يكونوا في وحدة. وهم لا يريدون أن يشتركوا في الحفاظ على الهدوء المزيف ولا الدخول في حرب زائفة. والقانون الأعلى الذي يسيرون بمقتضاه هو قانون العقل الإنساني السليم والإرادة الإنسانية الحرة. إنهم يختلفون عن الأغلبية وهم ضدها ومن هنا يهلكون بمعرفتها ولكنهم يؤمنون بما يفعلونه. إنهم يعتقدون اعتقادا رومانسيا بقوة الحقيقة وبكلمة الإنسان. إنهم يقفون في ثبات وإصرار دون التزحزح عن موقفهم. وهم لا يخططون، ويتباينون عن كل الناس وعن كل عصرهم. ومن أجل هذا بالذات فهم قريبون منا، ومن أجل هذا فهم عصريون. وهم عصريون أيضا لأنهم حتى اليوم بإمكانهم أن يثيروا انفعالنا وقلقنا بأفكارهم وكلماتهم ومبادئهم وكذلك بمصائرهم البشرية. [36]

وخلافا للأدباء الذين يتبعون مبدأ الفن للفن فقد ساهم كرليجا مساهمة حماسية نشطة بكلماته فيما يتعلق بالاتجاهات الثقافية والسياسية والاجتماعية في عصره. إنه مناضل ومفكر بكل ما تحمل هذه الأوصاف من معان حقيقية. ولسنوات طويلة كان يقود المعارك المريرة في مجال الصحافة والإبداع ضد كل قوى الظلام والتأخر والإقليمية الثقافية والموات الثقافي. ومقالاته ومناظراته العديدة تستلهم أفكارها من الموضوعات العابرة في اليوم واللحظة، وبالرغم من ذلك، فإنها تتضمن شيئا من جوهر شخصية كرليجا، وعلى الأخص ما يقلق ويحمس ويثير. وإيمانا منه بانتصار المبادئ الإنسانية التقدمية التي كان يناضل من أجلها طوال حياته فقد عبر كرليجا تعبيرا فنيا عن كمية هائلة من الأفكار والأحاسيس التي نلحظ فيها، علاوة على الإيمان بالمستقبل في غير تردد، الريبة واليأس. [38] وكل الجمال الدرامي وغير الدرامي لمؤلفات كرليجا مشروط بهذا الازدواج وهذا التناقض،

أو بعبارة افضل، بهذا الثراء الفكري والموضوعي الذي تتصارع فيه الأفكار المتناقضة.

والتساؤل الرئيسي الذي يطرحه كرليجا في كل مؤلفاته هو: هل هناك معنى للتاريخ، وهل يتقدم الإنسان تقدما روحيا وخلقيا ؟. وإجابة كرليجا على هذا التساؤل مكونة من عدة عناصر. إنه أولا وقبل كل شئ لا يفهم الحياة من جانبها المحزن فقط. وكثير من أبطال مؤلفات كرليجا يعتبرون وجودهم ليس إلا كابوسا يائسا وتمردا مستمرا، وهذا الوجود مفعم بصور الرعب والألم وباليأس في الحياة حينما تضيع كل القيم العليا تحت ضربات الغرائز الحيوانية وقوى الظلام المدمرة والعدوانية العمياء. ولا يسع المخلوق البشري الوحيد التعس إلا نور ذهنه باعتباره الوسيلة الوحيدة التي يستطيع بها أن يقاوم هجوم العالم المضطرب. وعلاوة على هذه الاتجاهات الفلسفية فيوجد في مؤلفات كرليجا اتجاهات اجتماعية بارزة، فهو كما بينا من أبدع من صوروا الانهيار الاجتماعي والأخلاقي للطبقة المتوسطة في كرواتيا.

وفي مجال أدب الرحلات قدم لنا كرليجا صفحات فريدة من أدب الرحلات الكرواتي ومنها «رحلته إلى روسيا» (في 1926) وهو كتاب مفعم بثراء ضخم من الانطباعات، وهو وثيقة عن لحظة من لحظات الاتحاد السوفييتي بعد موت لينين توحي ببشائر نشوء المبادئ الستالينية.

وككاتب مقالات كان كرليجا يشرح أو يدافع أو يهاجم وكان لديه على الدوام استعداد للنقاش وللجدال في عدد ضخم من الموضوعات في شتى المجالات من آداب يوغسلافية وأوروبية وطب وقانون وموسيقى وتاريخ وفلسفة ورسم مفسرا على الدوام مختلف الظواهر بأسلوب متميز أليف صانعا من مقالاته ونقده جنسا أدبيا هماما فريدا في نوعه. [38]

و«أوروبا اليوم» ليس فحسب عنوان كتابه المعروف المتضمن لعديد من المقالات، بل هو أهم وأضخم موضوع من موضوعات اهتماماته. وفي خلال بحثه عن الماضي الأدبي والثقافي للشعوب السلافية الجنوبية كان يدرس ويمحص ويدعم عناصر الحضارة السلافية الجنوبية التي كانت تتطور عبر القرون بالرغم من المؤثرات والتأثيرات العديدة وبالرغم من الاستقلال القوي للشرق وللغرب معربا في هذا المضمار عن طبيعته الذاتية وعن مواهب اليوغسلاف. ومن خلال تحركه المستقل في كثير من مجالات الفن

والعلم تدعمت طبيعة كرليجا الموسوعية سعيا منه إلى أن يعرض على القراء كل الخبرة الإنسانية عبر منشور نظراته الشخصية على العالم الذي كان يبحث بحثا أبديا عن الإنسان وعن العلاقات الإنسانية بين البشر، ويثور ثورة أبدية ضد بقايا الطوفان وضد الجهل والفناء والقوة. [39]

وفي كتاب مذكراته «الأيام الخوالي» (1956) سجل يومياته المبكرة وخواطره الموجهة إلى انتصار العقل والتقدم والفكر الاشتراكي في يوغسلافيا بهدف ضمان مستقبل مشرف مشرق مغاير في مجال التطور الأدبي والثقافي. [40] لقد كان كرليجا متنوعا قي إبداعه الأدبي فقد ألف في معظم الأجناس الأدبية المعروفة. ومن العسير أن نحدد جنسا أدبيا أجاد فيه كرليجا وذلك لأنه كان مبدعا جيدا في جميع مجالات نشاطه الأدبية. إنه مفكر وأديب وروائي وقصاص وشاعر وكاتب مسرحيات ولذا فإن اسمه مرادف لعدم التسليم بالواقع الموجود، ومرادف للثورة وللمستقبل الذي يعني المقدم، ومرادف للنشاط اللانهائي للإنسان الذي يعيش تحت هذه السماء وتلك النجوم، الإنسان الذي يسعى إلى رفع شأن بلده بحيث تصل إلى أعلى درجات الرفاهية والإنسانية والروحانية. لقد كان كرليجا يدافع ويؤيد العقلانية والتقدم والعدل الاجتماعي ولذا فإنه هو ذاته معياره معيار تقدمي عقلاني، ومن اجل كل هذا فإن اسم كرليجا اسم بارز في سماء الأدب اليوغسلافي وضع بصمته على هذا العصر، [41] الأمر الذي يبين مقدار أهميته وضخامة نشاطه. [42]

3
محمد ميشا سليموفيتش
(1910 - 1982)

مولود بمدينة توزلا [43] بمنطقة البوسنة والهرسك، أنهى كلية الآداب بجامعة بلغراد واشترك في حرب التحرير الشعبية اليوغسلافية ثم ساهم في نشاط لجنة تحديد جرائم المحتل في بلغراد. ومنذ عام 1946 وهو يعيش ويعمل في سرايفو كمدرس بمدرسة التربية العليا ثم مدرسا بكلية الآداب بسرايفو. وعمل كمدير فني لشركة بوسنا فيلم السينمائية ومديرا للدراما بالمسرح القومي في سرايفو ورئيسا لدار النشر سفيتلوست بسرايفو، ثم

انتقل إلى بلغراد حيث عاش وتوفي بها.

وكانت السنوات الأربع التي قضاها سليموفيتش في حرب التحرير الشعبية هي بمثابة الإعداد الخلقي المكثف لنشاطه الأدبي بعد الاستقلال. وبعد ذلك شرع يحتل مكانته الأدبية في منطقة البوسنة والهرسك وعلى الأخص منذ عام 1948 بإنشاء أول مجلة أدبية باسم «برازدا». واخذ ينشر قصصه الأولى التي تعالج موضوعات حرب التحرير والثورة. وبالرغم من أن الأسلوب الواقعي الاشتراكي كان هو الأسلوب السائد في الفترة من عام 1945 وحتى عام 1950، فقد تميزت قصص سليموفيتش باهتمامه الشديد بالتعبير الفني وبالحالة النفسية وبهيكل القصة وجمال أسلوبها. وقد أصبح من الجلي في ذلك الحين أن هذا الأديب قد اختار السبيل الذي سبقه إليه بمفرده إيفواند ريتش الذي كان يكتب أيضا عن البوسنة. (44)

ومن مؤلفاته القصصية المشهورة: الرجل المستاء (1947)، والكتيبة الأولى (1950)، والضباب وضوء القمر (1965)، والفتاة ذات الشعر الأحمر (1970). ومن رواياته. السكون (1961) والأرض الأجنبية (1962)، والدرويش والموت (1966)، والقلعة (1970)، والجزيرة (1976). (45)

وقد حصلت روايته «الدرويش والموت» على أرفع الجوائز اليوغسلافية واستقبلها النقاد والجمهور استقبالا حماسيا. وهي أحد المؤلفات الأدبية المتميزة في مجال الأدب اليوغسلافي بعد الحرب. وتتميز بأسلوبها الرصين وتحليلاتها النفسية الدقيقة. ويركز المؤلف انتباهه على مصير الإنسان الذي ألقى به إلى هذه الحياة. (46) والبطل الرئيسي لهذه الرواية هو في الوقت نفسه راويها واسمه «احمد نور الدين»، ويبلغ من العمر أربعين عاما. وهذه الفترة من العمر عصيبة فالرجل فيها صغير السن بالنسبة لرغباته، متقدم في العمر بالنسبة لتحقيق هذه الرغبات، وكل شخص في هذه الفترة ينشد التغلب على قلقه بأن يصبح قويا يفضل ممارسته للحياة. (47)

وأحمد نور الدين هو شيخ تكية الطريقة المولوية وهي اكثر الطرق الدينية عددا وأنقاها. وهو ليس مختالا بسبب وظيفته، فهي في الحقيقة وظيفة دينية شريفة للغاية. وكان يرى أن من واجبه أن يحمي نفسه ويحمي الآخرين من الذنوب ولن يستطيع أن يتخلى عن أداء هذه المهمة. وفيم يكون التدين إذا لم تكن هناك صعاب يجب التغلب عليها.

ويقول أحمد نور الدين عن نفسه إنه درويش منذ عشرين عاما وكان يذهب في صغره إلى المدرسة ولذا فإنه لا يعلم شيئا سوى ذلك الذي أرادوا أن يعلموه إياه. لقد كانوا يعلمونه أن يطيع وأن يتحمل الصعوبات وأن يعيش من أجل الدين. وكان هناك كثيرون أحسن منه، أما بالنسبة للتمسك بالدين فلم يكن هناك من يفضله. فدائما كان يعرف ماذا يجب أن يفعل وكانت طريقة الدراويش تملي عليه طريقة سيره وتصرفه، وكان يعلم أن أمور الدين شديدة وواسعة ولم يكن في تصرفاته ما يتنافى معها.

ويواصل أحمد نور الدين حديث الفنس عن أسرته فيقول: إنه كانت له أسرة تعيش حياتها الخاصة ولا تربطه بها سوى قرابة الدم وذكريات بعيدة وطفولة ظل يعمل على دفنها طيلة حياته، موهما نفسه أنها قد زالت وانتهت. وكان يحب أسرته ذلك الحب الذي لا اتصال فيه ولا نفع ولذا فقد كان حبا فاترا. ولم تساعده أسرته في خدمته للدين. وكان يشعر بداخله بالفخر لأنه وجد في أتباع طريقته أسرة كبر غطت على إحساسه بالحزن لبعده عن أسرته الخاصة.

ثم يحدث تحول حاسم في حياة الدرويش أحمد نور الدين فقد ألمت بأخيه هارون مصيبة وزج في سجن القلعة، وسرعان ما تم قتله. وتملكت الدرويش الحيرة فهو لا يستطيع أن يطلق على ما حدث أنه عدل أو أنه ظلم، وهنا يبدأ عذابه فهو لا يحب الظلم ولا يطيقه وفي اعتقاده أنه علامة على الضعف وعلى سوء التدبير بل إنه يعده إحدى السبل التي تدفع الناس إلى ارتكاب الشرور والجرائم. [48] وعندما وقع أخوه تحت سوط السلطات أحس بهذا السوط وهو يصيبه ويسيل دمه. وهو يعرف أخاه ويعرف أنه ليس لديه استعداد لفعل الشر ولكنه لا يريد أن يدافع عنه أو أن يؤيد السلطات في مسلكهم القاسي تجاه أخيه. وفي اعتقاده أن الجميع مسئولون عن إلقاء هذا العبء الفادح على كاهله وأنهم بذلك يجبرونه على تحديد وتوضيح موقفه.

وكما نرى فإن نقطة مراقبة الدرويش للأمور متحركة وغير مستقرة، إنه ينظر للأمور نظرة شاملة، وهي زاوية شخصية وبالتالي فهو ليس مراقبا موضوعيا محايدا. إن وضع الشيخ أحمد هو وضع الرجل الذي تعرض وجوده للخطر ولذا فإن أهمية القيم تتغير أمام عينيه، ودائرة اهتمامه

تنحصر بالضرورة في مشاكل حياة الإنسان، المشاكل ذات الأهمية العامة، أي مشاكل الوجود الإنساني كله. [49]

وأخذ الشيخ أحمد يتحول من خادم متعصب للدين إلى ثائر، الأمر الذي جعله مزدوج الشخصية. شخصية تخدم الدين والقوانين وشخصية أخرى تتقزز من قسوة السلطة وتريد أن تحمي الحق الطبيعي للإنسان في أن يناضل من أجل حياته [50]. وبمحض الصدفة يعرف الشيخ أحمد من صديقه حسن أسباب القبض على أخيه وقتله. وتتمثل هذه الأسباب في أن هارون اكتشف لدى القاضي، الذي يعمل لديه كاتبا، أوراقا تبين أن السلطات كانت تعاقب بقسوة الأشخاص الذين لا يعجبونها، بل إن السلطات مضت إلى أبعد من ذلك فقد كانت قبل القبض على هؤلاء الأشخاص تعد المحاضر اللازمة واعترافاتهم. وما أن عرف هارون بأمر هذه الأوراق حتى خشيت السلطات من أن يصبح سرها حقيقة معلومة للجميع وسرعان ما تخلصت منه.

ومعرفة هذه الحقيقة هزت كيان الشيخ أحمد وغيرت شخصيته تغيرا قاتلا لأنه رأى قوة وصورة الشر القادر على كل شئ ويحلق فوق الحياة بغرض اقتناصها. وأخذ الشيخ أحمد يفكر فيما يصنعه الناس من السلطة وفيما تقدر السلطة على فعله مع الناس. ومن الجلي أن السلطة تتربص بالناس وتقلل من إمكانياتهم في السيطرة على الحياة وأخذت الحياة نفسها تبعد عن الناس وعن السلطات وتبتعد أكثر كلما تم الاقتراب منها وهذه هي جذور الثورة. ومن هذه الجذور نبع تصوره عن شخصية إسحاق. وقد تصور الشيخ أحمد إسحاق على أنه قوة تزيل خوفه، وعن طريقه يحاول أن يحقق فلسفته في الحياة وأن ينفذ ثورته [51].

وهكذا فقد كان هارون ومصيره المفجع دافعا لتغير شخصية أحمد ولظهور الخوف لديه وللتفكير في سخافة الحياة وفي الفزع الذي يستولي على الإنسان، وهذا هو ما دفع أحمد إلى الانطواء على نفسه والهرب منها وسيطر الخوف والفزع على قراراته. وأحس بأن الزمن أقوى منه وأن الإنسان، سواء أراد أم لم يرد، يفقد كل شئ. وكل شئ في الزمن وفي الحياة يوحي للمرء بأنه يملك نفسه وبأنه حر في نفسه بينما هو في الحقيقة يعيش طوال حياته أسيرا لقوى الظلام التي يشعر بسببها بالذل

والاستياء ويعتصر الألم نفسه لأن الحقيقة مريرة، إذ لا بد للإنسان من أن يتخلى عن كل ما يحبه ويهواه لأن الخسارة والإحباط لا مفر منهما. ولا بد أن يتخلى عن الحب حتى لا يفقده وحتى لا يحطمه الآخرون ولا بد كذلك من التخلي عن أية ارتباطات نتيجة لاحتمالات الحزن والحسرة.

لقد كان الشيخ أحمد يحلم بالثورة حتى ينتقم لأخيه. ولذا طالب بالسلطة والنفوذ ولما حصل عليهما سرعان ما اصطبغ بلونهما ووقع في فخاخهما التي لا مخرج منها. ووقع بيده على قرار بإعدام صديقه الوحيد ورفيق حياته حسن، وما أن أحس القاضي أحمد بمدى انحداره حتى شعر بسخافة وجوده وتقزز من مسلكه ومن العالم ومن الحياة. ولكن بالصدفة ينجح حسن في الهروب من سجنه ويعلم القاضي أحمد بهذا الهروب ويصمت عنه فيأتي عليه هو الآخر الدور في ملاقاة الموت. ويأتي النزع الأخير وتتحول اللحظات الأخيرة للحياة إلى حشرجة وإلى صرخة لا معنى لها. وتوقف ذهنه عن التفكير وأخذت الغريزة الموجودة بداخله تعرب عن حبها للحياة وعن تشبثها بها. وهذا يعني أن ثورته قد انهارت بداخل نفسه ولكن بالرغم من ذلك سيظل كل من أحمد وهارون وحسن رمزا للثورة وللمقاومة[52].

ومما لا ريب فيه أن هذه الرواية مفعمة بالرموز الفلسفية والنفسية التي تشير إلى أسى الإنسان وعذابه المصيري في غزو الحياة والسيطرة عليها. إنها رواية التحليل العميق لطاحونة السلطة والنفوذ التي يكون الإنسان في بعض الأحيان ضحيتها وفي أحيان أخرى يشترك في تشغيلها. إنها رواية الفكر والتفكير بلا طموحات فلسفية كبيرة وهي رواية المعضلات الأخلاقية، وهي تعد امتحانا عسيرا للنقاد وللجمهور من حيث تفسير معناها الحقيقي، أو بعبارة أفضل تفسير معانيها المركبة العديدة. وقد أطلق بعض النقاد عليها أنها رواية إسلامية بسبب بيئتها الإسلامية الخالصة وبسبب أفكارها الشرقية[53] لم وبسبب العديد من المعاني القرآنية الواضحة التي يشتمل عليها حوار الشيخ أحمد مع نفسه، إلا أن سليموفيش أنكر معرفته العميقة بالقرآن [54].

وقد حصل الأدب اليوغسلافي بهذه الرواية على كتاب فريد وعلى خبرة إبداعية ملهمة من حيث إحساسها ومن حيث صياغتها. والكاتب عن

طريق ملاحظاته العقلانية يمتلك، في الحقيقة، قدرة مرهفة على السخرية والتهكم من الشر والحمق. إنه في هذه الرواية لا يسرد حكاية بل إنه ينقب في باطن الأرض بحثا عن أكثر الحقائق اختفاء. ومن المعروف أن الطريق إليها مليء على الدوام بالأشواك. والابتعاد عن المشاكل المركبة للإنسان في الأدب يقود إلى السبل الممهدة وإلى النماذج الكلاسيكية المعروفة غير أن الأديب سليموفيتش مضى في الطريق المغاير، أي في الطريق الحقيقي للفنان.. الطريق الذي يجابه فيه أكثر الأمور حساسية ويعارض فيه كل ما لا يقوم على الدراسة والبحث [55].

وحوار الرواية سريع بديهي ومليء بالمتناقضات والمفاجآت. أما لغة الرواية فقد كانت غاية في الأهمية بالنسبة للمؤلف، وقد أصر على ذلك إصرارا خاصا وحاول أن يغير جوهرها وأن يحررها من التراكمات وأن يجدد ويحقق قوتها الحياتية. وفي الحقيقة كان المؤلف يريد بالمعالجة العصرية للمشاكل الإنسانية الأبدية أن يجرب بطريقة خاصة إمكانيات لغته في التعبير عن الخوف وعن الزهو بطريقة مغايرة، وأن يجرب خبرته في اللغة وكان نجاحه في هذا المضمار عظيما. إذ أوضحت التحليلات اللغوية الدقيقة الإمكانيات الضخمة للغته في التعبير.

ويحلو للنقاد أن يعقدوا العديد من المقارنات والمشابهات بين الأديبين ميشا سليموفيتش وإيفو أندريتش على أساس أن كليهما من منطقة البوسنة والهرسك [56]. وسليموفيتش قريب للغاية من أندريتش في موقفه الأساسي من احترام الالتزامات والمقدسات العائلية. وهذا هو ما يفصل بين سليموفيتش وبين معاصريه من الأدباء الذين لا يحترمون على الإطلاق هذه الالزامات العائلية [57]. ويعتقد النقاد أن هناك تشابهات عديدة بين بطلي رواية «الفناء الملعون» لأندريتش و«الدرويش والموت» لسليموفيتش [58]. أما فيما يتعلق بالاختلافات بين الأديبين فأهمها أن سليموفيتش لم يكتب على الإطلاق رواية تاريخية تستند إلى الوثائق التاريخية كما فعل أندريتش في رواية «وقائع مدينة ترافنيك» التي تعتمد في أساسها على الوثائق التاريخية وأقوال شهود العيان. ودائما ما يركز سليموفيتش على الجانب الأخلاقي في العالم والعصر، وهي صورة ذات قيمة كبيرة بالنسبة لجميع العصور، وهي صورة خالية من الحقائق التاريخية [59].

وبينما يقف أندريتش في الوسط بين الأسطورة والحقيقة التاريخية فان مؤلفات سليموفيتش ترتبط ارتباطا تاريخيا وأدبيا بعصر وبعالم محدد، ألا وهو عالم البوسنة والهرسك. وأندريتش يرسم لأبطاله صورة دقيقة في تفاصيلها ويحاول بالوثائق أن يجعل صورتهم قريبة من الأصل ومن النموذج، أما سليموفيتش فيجعل مسافة معينة بين حقائق العصر والبيئة وبين أبطاله. وهو لا يهتم كثيرا بالأشخاص وبالأحداث التي تشكل تاريخ البوسنة والهرسك وإنما يحاول أن يستنبط من الحقائق الحية عن الأشخاص حكايات رمزية ذات مغزى أخلاقي للتاريخ [60].

4
ميهايلو لاليتش

مولود في عام 1914 في قرية تريتشا بالقرب من أندريفيتسا بجمهورية الجبل الأسود. وذكرياته الأولى تبدأ حينما كان الجيش النمساوي الهنغاري يحتل منطقة الجبل الأسود وحينما كان الشباب من منطقته يقادون إلى معسكرات الأسر في المجر وفي النمسا [61]. والجزء الباقي من الشباب الذين ظلوا في القرى كانوا يهربون إلى الغابات لكي يختبئوا بها ويتحولون إلى متمردين وقطاع طرق. وكان الجيش النمساوي يهاجمهم كل يوم لكي يقبض عليهم أو يقتلهم وفي بعض الأحيان لكي يهرب منهم، ولذا فإن تراشق النيران كان أمرا مألوفا في تلك الآونة. وبوجه عام كانت الأحوال غاية في السوء وكان أفراد الشعب يلقون مصرعهم إما خلال مهاجمتهم لجنود الاحتلال وأما بسبب المرض أو الجوع.

وقد ذهب ميهايلو ورفاقه إلى المدرسة الابتدائية لا رغبة منهم في العلم وإنما لأنه لم يكن لديهم أي شيء آخر يقومون به أو يؤدونه في منازلهم. وبعد ذلك انتقل إلى المدرسة الثانوية في بران. وكان يعاني من معاكسات ومضايقات رجال الشرطة، ولذا فقد كان يكن لهم أشد الكراهية ويعتبرهم مثل رجال الاحتلال النمساوي.

وكانت مدرسته الثانوية تفتقر إلى معدات التعليم وإلى وسائل الإيضاح، وكانت الكتب هي المصادر الوحيدة لتعلم أي شيء. ويذكر الأديب لاليتش أنه قرأ آنذاك قصة مكسيم جوركي عن المتشرد وتعجب كيف أن الفقراء

في جميع أنحاء العالم على شاكلة واحدة. ثم تعرف على مؤلفات الأديب إيفو أندريتش من خلال كتابته عن الناس في المناطق والمدن اليوغسلافية وهي كتابة جميلة طريفة لا تنميق فيها. وبعد ذلك تعرف على مؤلفات ميروسلاف كرليجا وترسبت لديه قناعة بأن الأديب كرليجا لا يكتب بهذا الشكل لأن لديه رغبة ملحة في الكتابة بل لأنه يناضل بكتابته ضد الأحوال البغيضة وضد الطغيان ونهب الضعفاء وضد البؤس ولأنه يناضل من أجل عدالة اجتماعية يمكن تحقيقها بالجهود المشتركة.

وقد اشترك في حرب التحرير اليوغسلافية وتعرف على كثير من الرفاق الذين لم يبخلوا بحياتهم في الكفاح من أجل حياة أفضل للأجيال المقبلة. ويعتقد لاليتش أن هؤلاء المناضلين هم أهم ناس في هذا العصر وهم الذين يصبغونه بنضالهم ولذا فإنه يكثر من الكتابة عنهم حتى يناضل هو أيضا من أجل أفكارهم ومن أجل السلام والحرية ومن أجل الإنسان والحياة الحرة الكريمة له.

وميهايلو لاليتش من أهم كتاب القصة المعاصرين في يوغسلافيا. وصورة العالم التي رسمها في مؤلفاته الأدبية والتي مازال يرسمها نشأت لديه خلال فترة الحرب. والحرب هي منبع موضوعات وأفكار رواياته وهي الإطار الذي يمكن من خلاله النظر إلى الحياة كلها. والحياد الذي يلتزم به الكاتب عند رسم صورة هذه الفترة يجعل من مؤلفاته عروضا فريدة وثرية. وتصبح استعراضا واقعيا متغيرا مكتظا بالتجارب والأهوال. إنه استعراض لبؤس الإنسان ولعظمته في آن واحد (62). ومن خلال هذا الاستعراض قسم لاليتش الأشخاص الواقفين تحت مختلف الرايات إلى صفين يقف كل منهما في مواجهة الآخر: صف يقف فيه الأشخاص الذين يحاولون إعاقة تقدم الإنسانية وسيرها المقدس تجاه المستقبل. ومعظم هؤلاء الأشخاص يتسمون بالاستقامة الاجتماعية والخلقية وبالوعي المتيقظ. وفي الصف المواجه يقف أولئك الذين يحيطون بالظلام مسيرة الإنسان ويشوهون شكله. وبالرغم من وجود أشخاص آثمين وغير آثمين من البشر فقد استكمل الأديب استعراضه ونسقه مع تلك العمليات والظواهر ومع تلك العلاقات والاتجاهات التي يسجل بها التاريخ حركاته في الزمان ونشاطه في المكان. وبذلك كان يلقى الأضواء على الخطوط الهامة لتلك الفترة مصورا إياها

من زاويته الشخصية ومن زاوية معارفه وتجاربه الشخصية. ولذا فإن الحدث المتطور في مؤلفات لاليتش متميز للغاية. وفي قصصه المبنية من عناصر مختلفة لا يبتعد عن الأشكال والبنيات التقليدية. ولكنه في رواياته بلغ حد المهارة في أسلوب التعبير الملحمي والغنائي وتفوق في التنسيق العضوي بين التاريخ وبين التجديد [63].

ومع ظهور المجموعة القصصية «دوريات الاستطلاع» (1949) أثبت لاليتش موهبته وقيمته المتميزة. ومنذ ظهور هذه المجموعة القصصية وحتى ظهور رواية «الزفاف» مر ما يقرب من السنتين وهي فترة انشغل فيها لاليش بكتابة العديد من القصص والتحقيقات الصحفية والمقالات الأدبية. وفي كل يوم كان لاليتش يقدم الجديد من الأدلة على إنجازاته التي تؤكد بما لا يدع مجالا للشك موهبته الخلاقة الأصيلة. وبعد ظهور رواية «الزفاف» تأكدت قيمته العالية التي ترفعه إلى مصاف كبار المبدعين في الأدب اليوغسلافي المعاصر.

ورواية «الزفاف» عند صدورها في عام 1950 اعتبرها النقاد عملا مشجعا للأدب لأن لاليتش حطم فيها بعض القواعد الأدبية الهامة في ذلك الحين، واعتبروها عملا رائدا فيما يتعلق بفتحها لسبل جديدة لتطور الرواية اليوغسلافية بعد الحرب [64]. وتقف هذه الرواية في مكان الصدارة باعتبارها رواية عن حرب التحرير وعن الغزو الثوري للمجتمع وللحياة، وهي تعد أضخم وأكمل إنجاز في مجال هذه الموضوعات.

وأحداث الرواية تجري في منطقة الجبل الأسود وبالتحديد في سجن كولاشين الذي يسيطر عليه الأفراد المتعاونون مع قوات الاحتلال. وتعالج الرواية في صراحة مطلقة مشكلة تحديد هوية أفراد الشعب بعد الانتصارات الأولى للثورة وفي الوقت الذي لا تزال تجري فيه صراعات شديدة وتصفيات دموية انتقامية تودي بحياة آلاف الأرواح. وتتفرع من هذه المشكلة مشكلة أخرى أشد خطورة، ألا وهي مشكلة تصنيف الناس إلى مؤمنين بالثورة ومناضلين من أجلها والى جلادين للثورة ومعذبين لأفرادها، أي تقسيم الناس تقسيما حادا إلى بارتيزان وإلى تشتنيك. [65] ويتعرض لاليتش للمعايير التي كان يتم بها هذا التقسيم وإلى القوى الاجتماعية والإنسانية التي كانت تؤثر على هذا التقسيم. ويؤكد لنا لاليتش عن طريق التعمق في أغوار

شخصياته المقنعة الحية أن المعيار الإنساني هو المعيار المسيطر في كل هذه الأمور.

ومما لا ريب فيه أن الأدب اليوغسلافي المعاصر قد اكتسب بهذه الرواية مؤلفا على قدر عظيم من الأهمية. وقد توصل المؤلف إلى ذلك باستخدام الأسلوب الواقعي، وأثبت بهذا الشكل أن القيمة الفنية العالية لا يمكن الحصول عليها إلا باستخدام الأسلوب الواقعي، [66] وأي أسلوب آخر يحرر الأديب من مسئولية الصدق في كتابته يصبح أسلوبا مفتعلا وغريبا وسطحيا. والمقصود بالصدق هنا هو معرفة الأمور وتقديرها وهو امتلاك الفهم والموهبة الإبداعية. وقد أثبت لاليتش أن المذهب الواقعي إطار واسع ومرن للإلهام وللتعبير وأنه لا يعوق الإحساس أو الخيال بل على العكس يمنح المؤلف أجنحة تمكنه من الطيران والتحليق. إن المؤلف الواقعي متحمس ومتشوق على الدوام للعثور على الحقيقة وللتعبير عنها.

وأسلوب لاليتش في هذه الرواية من الأساليب المتميزة. وهو في الحقيقة أسلوب حديث، أسلوب هذا العصر، أي أنه ابتعد ابتعادا كبيرا عن أساليب الأدباء الواقعيين السابقين. إلا أن لاليتش تعلم منهم جميعا وتعلم من كل واحد منهم شيئا وبذلك أصبحت مؤلفاته تعتمد على أفضل التقاليد الواقعية الروائية في الأدب اليوغسلافي. ولكل أديب يوغسلافي في هذه الرواية بذرة أثمرت وأينعت من نفسها. وهذه البذور بذرها الأدباء الواقعيون اليوغسلاف ابتداء بالأديب لوبيشا وانتهاء بالأديب أندريتش. إلا أن بذور أندريتش أثمرت أكثر من أي أديب آخر، وقد اكتسبت موهبة لاليتش بذلك الكثير.

غير أن لاليتش لم يسيطر على مشكلة التركيب وهي من أصعب المشاكل التي تواجه مؤلفي الروايات الضخمة. وأسلوبه في هذه الرواية ينحو نحو التحليل التاريخي. وهو هنا يطور الرواية ككل من خلال المشاهد والفصول المتتابعة، وهو شيء رائع. أما إذا تم تقديم هذه المشاهد والفصول بأسلوب يمنحها الكثير من الاستقلال فإنها تصبح أشبه بالأقاصيص وتقلل من تناسق وانسجام وترابط الرواية ككل. ولاليتش يعرض الشخصيات في تسلسل، أي شخصية تلو الأخرى، وبهذه الطريقة لا يمنحها الفرصة لأن تنضم تدريجيا وتتشابك مع المضمون الكلي. وربما كان هذا هو أكثر ما

يعوق قبول «الزفاف» على أنها رواية. [67]

ومن الطريف فيما يتعلق بهذه الرواية أن المؤلف عند نشرها في عام 1980 أجرى عليها بعض التعديلات وأفضل توضيح لهذه التعديلات هو ما ذكره المؤلف شخصيا بقوله «إنه مضى على كتابة هذه الرواية ثلاثون عاما، وهي فترة طويلة تحتم إجراء بعض التغييرات والتعديلات. فحينما كتبت هذه الرواية كان يسود أسلوب مختلف للكتابة وللقراءة كذلك، وحتى جماهير القراء كانت تختلف عن جماهير القراء في الوقت الحالي. وحينذاك كان مطلوبا من الأديب أن يراعي بعض الأمور. وبعد سنوات عدة تغير الكثير من الأمور وتطلب هذا تفسيرات وتوضيحات أخرى. وربما مع التغييرات الجديدة تكون رواية «الزفاف» أكثر صدقا مما لو بقيت على حالها. ولقد كانت هذه هي أول رواية لي، وكنا في ذلك الحين ندافع عن الاشتراكية، أما اليوم فلسنا في حاجة إلى الدفاع عنها. ولذا فقد كان من الحتم إسقاط هذا الدفاع الذي كان يضايقني. وكان به بعض الشعارات ويتسم بأسلوبه الخطابي. وكنت أنوي تغيير الفصول الأخيرة منذ فترة طويلة. وفي هذه المرة أتيحت لي الفرصة». [68]

وفي رواية «الربيع السيئ» (في 1953) أبرز لاليتش الجزء الأكبر من قدراته بعد التشجيع والترحيب الذي قوبلت به روايته الأولى، وأطلق العنان لخياله الإبداعي ولتجاربه. ويلاحظ إتقانه للتكنيك الروائي ويتجلى هذا على أوضح صورة في تركيب الرواية وفي أسلوب استعادته للأحداث واستعراضها الذي يستخدمه كنسيج يربط به بين الماضي والحاضر، بل أن هذا الأسلوب يحول الماضي إلى حاضر. ومن الرؤية المتشائمة للدمار وللخراب تبرز أضواء الطريق الذي يقود دوما إلى التفاؤل الإنساني الذي لا يمكن القضاء عليه. وآفاق لاليتش في هذه الرواية أرحب ورموزه أكثر شمولا وسرده أكثر صدقا، ونظراته تتغلغل إلى جميع تجاعيد الحياة أي إلى كل الأماكن التي تثير اهتمامه وتجذب انتباهه. [69]

وقد قوبلت هذه الرواية في حينها باستحسان من القراء والنقاد. وقد أجرى عليها المؤلف تعديلات ضخمة في طبعة عام 1980 بغرض إضفاء الشاعرية عليها. ويقول المؤلف أن الظروف هي التي فرضت هذه التعديلات. «فقد كتبت الفصلين الأولين في بلغراد وتصورت أن تقع الرواية في سبعة

فصول نسبة إلى أيام الأسبوع السبعة التي لها في الرواية رموزها ومعانيها. وقد أكملتها في باريس حيث كان من الضروري أن أتعلم الفرنسية وأن أرى ما لا يرى على الدوام. وهكذا كنت كثير العمل، وفي هذا التعب بدت لي بعض الصفحات التي كتبتها وكأنها جيدة. حقيقة أن الرواية قد قوبلت قبولا طيبا ولكن رغم ذلك كان ضميري يؤنبني بسبب بعض الأماكن الضعيفة. وأردت أن أصححها رغم أن هذا عمل ضخم ولكني لم أنجح في إعادة التركيب الذي تصورته. وظلت الرواية في خمسة فصول بدلا من سبعة ولكني دعمت الكثير من الصفحات والفصول الضعيفة. (70)

ورواية «تلال ليلا» (في 1957) تقف بلا منازع على رأس مؤلفات لاليتش، وهذه الرواية تعني التجديد في الأدب اليوغسلافي، وهي رواية شعرية فريدة تقاوم تبسيط المعالجة في أماكن كثيرة منها. وقد تم إثراء شاعرية الرواية في النص الثاني المنشور في عام 1963، وزاد حجم الرواية إلى الثلث ويمكن مع بعض التحفظات اعتبارها رواية جديدة. وقد أزال المؤلف عدم الانسجام الذي كان موجودا بين بعض أجزاء الرواية. والرواية عبارة عن قصيدة حديثة عن الوحدة المفروضة والقاسية بجميع قوانينها الشريرة ومحنها السيئة. وموضوعها الرئيسي هو مشكلة جماهيرية الخيانة والبحث عن أسبابها التي ترجع إلى عام الجوع والخوف من الجوع في عام1941. وقدم المؤلف صورة فريدة للحرب، صورة متناقضة ومنافية للعقل من حيث تشابك وتعقد عملياتها الحيوية والنفسية. إنها رواية الحركة والنشاط ونثرها متشابك تشابكا كثيفا مع المواقف الدرامية للإنسان الذي يعيش في عزلة، إنه نثر تحليلي ذهني حي في تعبيره. (71) ومما لا ريب فيه أن لهذه الرواية قيما فنية مؤكدة. وهذه هي ميزة من مزايا الروايات النادرة التي لا تقاوم الذوق المسيطر فحسب بل وتشكل ذوقا جديدا بحيث إنه بعد هذه الرواية لا بد من مراعاة المستوى الذي تم التوصل إليه كما يلاحظ تفوق هذه الرواية على قريناتها التي تعالج موضوعات مشابهة وكذلك على قريناتها من مؤلفات لاليتش.

والروائي لاليتش لا يأخذ مجموعة كاملة من الأحداث ولا يأخذ كل ما يمكن أن يصلح كموضوع أو فكرة ولا كل ما يمكن أن يكون طريفا وهاما بالنسبة للرواية. وإنما يقوم بانتقاء مركز بفضل وعيه النقدي المتواجد

باستمرار، وبدلا من الكليات يأخذ الشريحة أو القطعة اللازمة وبذلك يصنع من الموضوع الإقليمي المحلي موضوعا عالميا لأن المواقف والشخصيات المحددة تقود إلى رموز ملحمية جديدة. [72] وبتعمق الحدث في الأغوار أصبح متعدد الطبقات وبذلك تكتسب الرواية المستويين المجازي والرمزي ويتم إجراء تناسق بين الكليات الضخمة وبين أدق التفاصيل. وهكذا يبين لاليتش بالصور المكثفة الموجزة عدم نضوب وعدم تكاسل الخيال الإبداعي.

وفي رواية «المطاردة» (1960) عالج لاليتش بشكل تحليلي جوهر ظاهرة الحرب الموجودة منذ القدم، وأظهر لاليتش تعدد أشكال الحرب وكشف عن أساليبها وأهدافها وآثارها. وفي هذه الرواية يعود المؤلف إلى الأسلوب الوصفي ويعالج الموضوع في هدوء وبلا عجلة. [73] وهناك سكون متعمد في هذه الرواية ولكن توجد قوة داخلية تقوم بإسراع الحدث الذي لا تبطئه الاستطرادات في بعض الأماكن. ولا مثيل لهذه الرواية في عرضها لأكثر من عالم بنفس الاهتمام والتركيز، ورواياته الأخرى تعالج شخصية واحدة أو حدثا واحدا.

ورواية «قبس من الظلام» مثل كل روايات لاليش تتضمن بعض الأمور الجديدة. فقد ظهرت الرواية أولا في شكل قصة تحمل نفس العنوان في إطار المجموعة القصصية التي تحمل عنوان «التل الأخير». والترابط بين روايات لاليتش يتمثل في أنها تشمل فترة زمنية قصيرة وأنها تقدم صورة كاملة وتبعا لذلك يوجد بها عدد كبير من الشخصيات المشتركة التي تتنقل من كتاب إلى كتاب وتتعرض للتغيرات وتشترك بنشاط في أحداث الماضي والحاضر والمستقبل. وترجع أهمية هذه المجموعة القصصية إلى أن مؤلفها خصص بعضا من قصصه لوصف الأحوال النفسية الفردية والجماعية للمناصرين للاحتلال والمعارضين للثورة. وعالج المؤلف هذه الأمور بالتفصيل في رواية «قبس من الظلام» ولكنه غير الأبطال وغير البيئة التي تجري فيها الأحداث.

ومن رواياته الحديثة التي تم نشرها خلال إعداد هذه الدراسة رواية «إلى أن تخضر التلال» وهي مكملة لرواياته السابقة التي يقدم فيها صورة لتطور منطقة الجبل الأسود في الأربعين سنة الأولى من القرن الحالي. وأسلوبها يجمع بين المذكرات واليوميات ولا توجد بها شخصيات جديدة

ولكن مواقفها جديدة. [74] وتعالج فصولها الرئيسية أحداث الحرب في الفترة من 1914 وحتى 1916 ومقارنتها بحرب التحرير الشعبية في الجبل الأسود. [75] وقد اختار المؤلف هذا العنوان لأنه في الأيام العصيبة لهذه الحرب لم يكن بإمكان المناضلين أن يعتمدوا على عون الحلفاء ولا على الحظ في الحرب ولا على العقل البشري ولم يكن أمامهم إلا أن يثقوا بأنفسهم وبسلاحهم وبخضرة ربيعهم. [76]

وروايات لاليتش تمثل كلا روائيا متكاملا وقد نجح المؤلف منذ البداية إلى رسم صورة عريضة للأحداث خلال الثورة اليوغسلافية. وقد اختار لاليتش موضوعات رواياته من واقع حياة منطقة الجبل الأسود في فوضى زوبعة الحرب. وقد استخدم في رواياته الأسلوب الواقعي الذي أثراه بالأساليب العصرية النفسية والرمزية. ويقول لاليتش إنه بدون الواقعية لا يوجد أدب ولكن لا حياة للواقعية بدون تجديدها المستمر وإثرائها. [77] وإثراء التعبير الأدبي مكن لاليتش من ضم ثلاثة أجناس أدبية: الملحمة والدراما والشعر العاطفي إلى رواياته. ولاليتش يغير حدود التعريفات النظرية. وفي أماكن أخرى يحطمها، وفي أماكن أخرى يخلق حدودا جديدة عن طريق التوحيد بين الأجناس الأدبية، وفي بعض الأحوال يصعب تعريف الجنس الأدبي لدى لاليتش.

5
برانكو تشوبيتش
(1915-1984)

ولد في قرية هاشاني بمنطقة البوسنة والهرسك في عام 1915، وبعد إنهائه للدراسة بمدرسة المعلمين التحق بقسم الفلسفة والتربية بكلية الآداب في بلغراد. وانتهى من هذه الدراسة في عام 1940. ومنذ عام 1936 وهو يكتب في صحيفة (بوليتيكا) ببلغراد. وخلال حرب التحرير الشعبية كان قومسيرا سياسيا ومحررا بصحيفة «بوربا». وهو يقرض الشعر ويكتب الروايات والقصص والمسرحيات وقد حصل على الكثير من الأوسمة والنياشين علاوة على كثير من الجوائز الأدبية في يوغسلافيا.

وحينما ظهر تشوبيتش في مجال الأدب أشاروا إليه على أنه خليفة

للأديب بيتار كوتشيتش نظرا لأنهما من بلدة واحدة والاثنان من منطقة البوسنة والهرسك. وفي شبابه المبكر قرأ تشربيتش الشعر الشعبي ومؤلفات لوبانينادوفيتش وتعلق أيضا بمؤلفات تسانكر وكوتشيتش وكرليجا وأندريتش.[78] ويعترف الأديب تشوبيتش بتأثير هؤلاء الأدباء عليه فيقول: «كنت أحب تسانكر الحالم الذي لا يستسلم وبنوء كاهله بالأعباء الثقيلة ويقود الشوق الرائع، وقد أثر علي تسانكر بصفاته هذه وجذبني إليه بحبه الحزين للإنسان الذي يكافح ويعاني.. وكان كوتشيتش، الثائر في بدايته، قريبا إلى نفسي من حيث أشخاصه الذين كان يصفهم والذين كنت أعرفهم حق المعرفة، ولذلك فقد أحسست إحساسا عميقا بثورته المتميزة وبثقته بنفسه وهو يقول: ثق بنفسك وبعقلك إذا كان لديك عقل.. وقد ظللت أقف مذهولا أمام كرليجا كالحمل أمام الثعبان وهو كالبركان يحطم كل ما ليس إنسانيا حولنا وفي نفوسنا. أما إيفو أندريتش فقد ظل بالرغم من كل هذا أقربهم إلى نفسي. وربما من أجل هذا بالذات يصعب علي أن أحدد أسباب ذلك. إنني أحب هدوءه المستقل الذي يقترب به من الناس ومن الحياة.

وأحب صمته الكبير الواضح وكلمته الطيبة التي يقولها عن الإنسان، عن أي إنسان. وأحب السكينة التي يقودنا إليها في النهاية، وأحب قوله: «وراء كل أمنية يأتي الموت ووراء كل بسمة يأتي السكون.»[79] واعتراف هذا الأديب بتأثيرات الأدباء اليوغسلاف عليه يثير في ذهني قضية واحدة وهي وحدة الفكر اليوغسلافي بالرغم من الحدود والحواجز الوهمية المصطنعة التي تقام بهدف حصر كل أديب في منطقته المحدودة.

ومن تأثيرات الكتاب الأجانب يعترف بوجود تأثيرات لديه من الأدباء الروس جوجول وجوركي الذي كان تأثيره حاسما لدى تشوبيتش بسبب إنسانيته المثابرة المناضلة التي لا تكل، وتشيخوف وزورشتشنك، ومن الأدباء مارك توين وهاشيك وسرفانتيش وبابيل بفكاهته الفريدة.

وقد شهدت القصص الأولى لبرانكو تشوبيتش بعد الحرب بأنه كاتب جديد من منطقة البوسنة مثلما كان بيتار كوتشيتش وإيفوأندريتش. وفي ذلك الحين كان أسلوبه الواقعي مخضبا بعاطفة قوية وفكاهة تلقائية ومرارة ساخرة.[80] ومجموعته القصصية الأولى «أسفل جبل جرميتش» (في 1938) عبارة عن يوميات من سيرته الذاتية. وهي يوميات متواصلة مثيرة للعواصف

ومليئة بالمعلومات عن طفولته وتعليمه وعن عائلته وأمه. إنه كتاب جامع لمختلف الموضوعات، وتظهر البوسنة هنا وكأنها ميدان قتال كئيب يجري فيه صراع مستمر مع الحياة التي لا تجد إلا خيوطا رقيقة تمسك بها، وهي أيضا مكان شاسع يبرز فيه البؤس البشري ولكن تتجلى فيه أيضا العظمة البشرية الحقيقية.[81]

ويركز المؤلف في هذه المجموعة القصصية على موضوعين أساسيين، فهو يتحدث عن الحياة الكئيبة الحزينة للقرى الجبلية في منطقة البوسنة ويحكي عن الأزمان الحزينة المقبضة التي يجري فيها استغلال الفلاح العاجز الذي يتعرض بلا رحمة لمصائب ليس هو على استعداد لتحملها أو التكيف معها. وموضوعه الثاني عن متشرد يتجول في قرى ومدن البوسنة.[82]

وقد كتب تشوبيتش قصصه الأولى في الوقت الذي كان يتم فيه تأليف الأدب الاجتماعي الذي كانت مهمته تصوير الحقائق المتعلقة بما يسود المجتمع من علاقات غير عادلة. وقد اعتبر في ذلك الحين أن هذه المهمة ضرورية من أجل التقدم الاجتماعي. وكان كل أديب يملك ضميرا وجذورا في حياة جماهير القرى أو المدن يشعر بأن أول نداء داخل نفسه عليه أن يلبيه هو أن يسجل شهادات حقيقية عن العصر الذي يعيش فيه وعن المجتمع الذي ينتمي إليه. وكان تشوبيتش يحمل في صدره وصية أمه بأن يقدم شهادة صادقة وصورة واقعية عن الوضع المحزن لبني بلده الذين يعيشون في مسقط رأسه وهي البلدة الواقعة تحت سفح الجبل الذي يحمل اسم جرميتش.

وفي هذه الظروف تولد لدى برانكو الإدراك الحساس بآمال الإنسان البسيط والإنسان الذي يعيش على هامش الحياة الاجتماعية والإنسان الذي يعيش يرمه فحسب وينتقل من مكان لآخر. والساحر في إحدى قصصه يسافر لفترة طويلة عبر المدن الصغيرة وعبر القرى بالقطارات والسيارات الخانقة المكتظة وعبر الطرق المقفرة والأسواق الصاخبة. وخلال رحلاته يقوم بمهاراته السحرية وخدعه الجذابة المزركشة. والحقيقة أن حياته كلها مؤلفة من الخدع، وهو يتجول هذا التجوال الأبدي من أجل مجموعة من الخدع يحبها ويؤمن بها. والمهرج يتنقل عبر مدن البوسنة النائية والخالية من الحياة ويعيش حقيقة أن زمنه قد ولى وأن عليه أن يأتي بمسليات

جديدة تثير اهتمام المشاهدين والمتفرجين.[83]

وفي قصصه الأولى كان تشوبيتش أكثر عاطفة ورقة وإرهافا من قصص بيتار كوتشيتش الذي تعد قصصه أكثر حلاوة وإيجازا وحدة وهي تحمل في نفسها القوة البدائية للطبيعة الجبلية. وقد عالج تشوبيتش اعترافاته فيما يتعلق بتجارب الطفولة باعتباره شاعرا عاطفيا حساسا يحمل في قلبه الكثير من الأحزان والآلام نتيجة لمعايشته للمصائب والكوارث. انه يحزن ويتألم مشاركا الفلاحين من بلدته ومنطقته أفراحهم وأتراحهم. إلا أن تشوبيتش في قصصه ليس مناضلا اجتماعيا يشرح ثورة الفلاحين الخاضعين المنهوبين وثورة الأشخاص الذين قدر لهم أن يقاسوا ويعانوا وهم يسيرون في الطرق الباردة الموحلة، انه يشهد بآلام ومعاناة الفلاحين وأولئك الأشخاص الذين تركهم المجتمع لقسوة مصيرهم السيئ. ولا شك أن محور هذه المجموعة القصصية هو الحزن البسيط الخافت الذي يملأ القلب بالحنين والشفقة ويجعل العيون مفكرة وحساسة.

وفي مجموعته القصصية عن نصر الدين خوجه الرومي [84] تتكشف أكثر فأكثر الموهبة الروائية العظيمة لدى تشوبيش الذي أخذ يستلهم موضوعات وأفكارا من المصادر الشعبية النقية. وهو يصور شخصية نصر الدين حسبما يتصورها خياله وقلبه الشاعريان. ونصر الدين في تصور برانكو يعد رجلا نبيلا بشكل بدائي وفاعلا للخير ومحبا للإنسان بالإضافة إلى أنه شخص حالم وخيالي ومثالي. وهو ليس متعصبا من الناحية الدينية وأخوة عزيز عليه أيا كانت ديانته ويعطف على الفقراء أيا كانت ديانتهم. وهذا التسامح الديني مهم جدا بالنسبة ليوغسلافيا التي يدين سكانها بالديانات الثلاثة.

وتشوبيتش في هذه القصص يحكي عن الحياة المعاصرة وكأنه ينسج قصة أو أسطورة عريقة، ويعالج الملح المشهورة عن نصر الدين بحرية شاعرية كاملة وبخياله اللماح حتى يصل إلى فكرة التقاء نصر الدين بالبؤس والمعاناة الإنسانية [85]. وبعد أن تأكد نصر الدين من عجزه عن تنظيم الحياة حوله بمقتضى القوانين العادلة بهدف إنقاذ الإنسان من البؤس ومن المعاناة يترك العنان لخياله لكي يحلم ببلد سعيد مجهول وبعيد.

وفي وقت احتداد الصراع الطبقي وفي الوقت الذي كانت تحدد فيه

بشكل حاسم المهام الأساسية للثورة الوشيكة الوقوع وجه النقاد انتقاداتهم إلى الأساس المثالي الذي تقوم عليه هذه المجموعة القصصية وهاجموا مثالياتها «الدون كيشوتيه» إلا أن هذه المجموعة كانت، من جهة أخرى، تحوى القوى الشاعرية لأسلوب تشوبيتش الروائي ولعاطفته الدافئة ولحبه للإنسان. وهذه الشاعرية تنبع من الأساطير الشعبية ومن مؤلفات سرفانتيس وإيفو أندريتش.

والقصص الموجودة بالمجموعة القصصية الثانية بعنوان «المناضلون والهاربون» (في عام 1939) تختلف عن مثيلاتها في المجموعة القصصية السابقة «أسفل جبل جرميتش»، وفيها أدخل أمورا جديدة وزاد من نضارة الأسلوب [86]. والشخصيتان الرئيسيتان في هذه المجموعة هما الشخصية الأسطورية نصر الدين خوجه الرومي والفلاح مارتين، وبين الشخصيتين تشابهات واختلافات متميزة. فهما يتشابهان في سعة الصدر وفي الدفء الإنساني وفي حلمهما عن الحياة الساحرة الجميلة، الحياة الأفضل والأكثر سعادة وبركة، الحياة التي يختفي فيها الفقر والجوع، وإنهما يتخيلان حياة أخرى غير موجودة، حياة ليست إلا أمنية جوفاء وخيالا زائفا. وتسيطر على هذه المجموعة القصصية التدفقات الشعرية لليقظة وللخيال رغم أن الموضوع الأساسي فيها هو حياة الفلاحين بشقائها وبؤسها [87].

ومما يلفت النظر في مجموعته القصصية الثالثة بعنوان «رجال الجبل» (1940) أن الشخصية الأساسية في أي قصة من قصص هذه المجموعة عادة ما يكون رجلا عجوزا أو امرأة عجوزا أو الاثنين معا [88]. ويرجع السبب في ذلك إلى أن وجودهما متعمق الجذور لفترة طويلة في حياة القرية. وهذا هو ما جعل الكاتب يعتقد أن الخبرة الناضجة في الحياة هي الأنسب بالنسبة لموضوعات قصصه، خاصة وأن هذا الموضوع موجود أيضا في الأساطير الشعبية. ومن النادر أن يظهر شاب في هذه القصصي والأندر من ذلك أن يعالج فيها موضوع الحب. والناس في هذه القصص يعيشون في وحدة أكثر مما يعيشون في جماعة، وهم يعيشون في وحدة حتى وهم في جماعة. وذلك بالرغم من أن هذه القصص تبرز أن أصعب شيء على الفلاح ألا يجد بجانبه أحدا يشكو له همه ويفتح له قلبه. وأبطال هذه القصص يتحدثون مع أنفسهم، ولكن حينما نتوغل في موضوع الحوار

نجده مخضبا ومصبوغا بالحالة النفسية للفلاحين وبلغتهم الدارجة وبوصفهم للطبيعة [89].

والقرية والمدينة تقفان في مواجهة مشتركة في هذه القصص كما هو الحال في قصص الأدباء السابقين الذين كتبوا عن الفلاحين. وفي قصة «قوة جوارن» يبرز بشكل جلي إيمان المؤلف بقوة الفلاح وكذلك إيمانه بتفوق هذه القوة على قوة رجل المدينة. فالفلاح جوران هبط من تلال جرميتش إلى المدينة وسرعان ما تملكه الارتباك والاضطراب، وكان عليه أن يبتعد عن طريق أي إنسان، وفي زحام المدينة يشعر بالذهول وبالضياع. وقد ثار غضبه بسبب زحام وضجيج المدينة التي عانى فيها من الذل والتشتت، ويعود إلى قريته الجبلية المعتمة وتعود له قوته ويقسم بأنه سيظل على أرضه القوية حق بعد أن تزول المدينة من عليها.

ولم يصف المؤلف في هذه المجموعة القصصية ما يحدث في القرية من أحداث مفجعة مثل الصراع المهلك للفلاحين، سكان الجبال، مع الظواهر الطبيعية الثائرة. وكان هناك شيء أليف ورقيق في نفس المؤلف يبعده عن حدة وصلابة سكان الجبال. وبالرغم من ذلك فإن واحدة من أفضل قصصه، التي بمقتضاها حصلت هذه المجموعة القصصية الثالثة على عنوان «رجال الجبل» تدل على أن جبل جرميتش لم يكن فحسب عرضا بالألوان أو تجربة عاطفية بل إنه جبل فظ يبتلع حياة الناس. والفلاح العجوز فقد اثنين من أولاده في ليلة شتاء حينما ثارت العاصفة في الجبل، ولا يستطيع أن يستسلم لحقيقة أنه لن يرى ولديه أبدا بعد ذلك. إنه يقبع منتظرا معجزة تعيد له ولديه ويؤمن بالحكايات والأساطير المتعلقة بالعودة المفاجئة للضائعين في مختلف الحوادث والمصائب.

وكان تشوبيتش ميالا لأن يرى في الناس خيرهم قبل شرهم نظرا لحساسيته تجاه أصحاب المصائب وتجاه من يعانون. والشاعر القروي المازح «جورو» في هذه المجموعة القصصية يمثل تجسيدا للجوانب المضيئة في الطبيعة البشرية. وجورو يؤمن بقوة الطيبة والخير في العالم بقلبه الساذج البسيط، وكان هذا الإيمان موجودا أيضا في قلب الأديب الشاب برانكو تشوبيتش الحساس ذي المشاعر المرهفة. وبالإضافة إلى تصويره لمصائب الفلاحين وبؤسهم فقد كان ميالا إلى الزهو والتحمس للجوانب

الجمالية والمضيئة في الحياة وبه رغبة إلى أن ينقل هذا الزهو والحماس إلى القارئ بأسلوب سلس مبسط كما كان الرواة والقصاصون الشعبيون ينقلون مثل هذا الحماس إلى مستمعيهم حينما كانوا يرتجلون تأليف حكايات خرافية ساذجة وبريئة عن الحياة وعن الناس.

وفي الفترة التي تمكن فيها الغزو الفاشي من يوغسلافيا كان تشوبيتش موجودا في كتيبة من التلاميذ المناضلين في ماريبور بمنطقة سلوفينيا. وكانت هذه الكتيبة تقاتل المحتل الألماني بمختلف السبل والإمكانيات. وحينما عاد تشوبيتش إلى قريته تم القبض عليه واقتيد إلى مكان مخصص لتجميع أهل البلدة تمهيدا لإعدامهم. وقد أنقذه من الإعدام مدرسه السابق الذي كان من المتعاونين مع المحتل. وعلى إثر ذلك سرعان ما انضم تشوبيتش إلى كتائب المناضلين من البارتيزان. وعن هذا الحادث يحكى تشوبيتش في مقدمة ديوانه «الميلاد الملتهب للوطن» بقوله إنه كان يشاهد رأي العين أفراد البارتيزان وهم يكافحون ويستبسلون في بطولة ويلقون مصرعهم في شجاعة وينتصرون في النهاية، وأنه أخذ يقرض الشعر عن كفاحهم واستبسادا وانتصاراهم [90]. وقد نشر هذا الديوان لأول مرة في عام 1944 في المنطقة المتحررة من كرواتيا.

ويقول تشوبيتش في قصة «السارق» التي يتحدث فيها عن سيرته الذاتية إنه بدأ يكتب لكي يحافظ على كثير من الحقائق والأمور والأهم من ذلك لكي لا ينساها. وبالفعل لولا ما سجله تشوبيتش لما كان هناك ذكر لهذه الفترة ولهذه المنطقة من يوغسلافيا في ذلك الحين ولما كان هناك ذكر عن الأشخاص الذين عاش وقضى معهم أكثر الأيام شدة وصعوبة وأعظمها أهمية مصيرية لا بالنسبة لحياته هو فحسب بل ولتاريخ يوغسلافيا كله. وبعد أن حول تشوبيتش تجاربه وخبرته في الحياة إلى كلمات ذات أجنحة سمح لها بالطيران إلى جهات الكون الأربعة. وبذلك تخلص من هذه التجارب إلى الأبد. وكان تشوبيتش يريد بذلك أن يحتفظ بذكرى عن أهل بلده الذين كانوا يعيشون حياة بائسة شاقة على أرض فقيرة بعيدا عن منجزات الحضارة وهم يهربون في الأغلب إلى الأحلام القائمة أو إلى صفحات التاريخ الباهتة. ولكنه أراد أيضا في الوقت نفسه أن ينسى اللحظات التي آلمته كأديب وآلمت أهل بلده. واستنادا إلى ما تعلمه من الأديبين بيتار كوتشيتش وايفان تسانكر

بعدم الرضا بالحياة البائسة لأهل بلده وبإدراكه لمحاولات إيفوأندريتش التوصل إلى بعض المبادئ المسالمة الحكيمة في عالم يسوده البرود والمعاداة والاستغلال الاجتماعي منذ سنين أفاض تشربيتش في قصصه الأولى في سرد الكثير من الأمور والحكايات التي كان الناس من حوله يشعرون بأنها هم على قلوبهم وفيء على صدورهم. وفي أسلوبه القصصي في ذلك الحين كان هناك الكثير من النغمات الحزينة بحيث إنه كان من العسير التنبؤ بأن هذا الكاتب سيقف بفكاهيته في الصفوف الأولى للأدب اليوغسلافي.

ورواية (الانهيار) (في عام 1952) هي أول رواية لتشوبيتش، وفيها أخذ موضوعا ملحميا ضخما من حرب التحرير الشعبية، موضوعا مكتظا بالمشاكل المعقدة المتشابكة، وأخذ على عاتقه أن يصور ثورة الفلاحين في أحد الأماكن المتخلفة بمنطقة البوسنة. وكانت الثورة فحسب هي القادرة على حل تلك العقد التي تشابكت في حياة المنطقة التي يتحدث عنها تشوبيتش، وهي عقد تقوم على الأوهام والخرافات بسبب عدم التسامح الديني والقومي، وبسبب الكراهية القاتمة المتعصبة، وقد وصف عملية نمو الثورة في جميع مراحلها وأشكالها وتطوراتها.

والقيمة الكبيرة لهذه الرواية الأولى لتشوبيتش تتمثل في قدرته الموهوبة على وصف تخلف الفلاحين ووعيهم خلال هذا الظلام الحالك الذي وقع فيه الفلاحون بواسطة القوى الاجتماعية المستغلة والمستعبدة [91]. وقد استغل قدرته الروائية الخبيرة في التعمق في نفسية الفلاحين البدائيين وفهم أوضاعهم في بداية الثورة ومعرفة خلافاتهم وأسباب ترددهم. والرواية تقدم صورة للحالة النفسية للشعب ولتلك القوى المحركة التي تصل إمكانياتها في وقت الحرب إلى حد البطولة والأعمال العظيمة بينما تكون هذه الإمكانيات في وقت السلم غير مضمونة.

وقد أبرز تشوبيتش في روايته أن الثورة في أساسها لم تكن فحسب حربا ضد العدو وأتباعه وحربا أيضا ضد التخلف الأبدي وضد اليأس وضد طباع الذئاب. ونجح تشوبيتش في أن يصور الأمور المعوقة للثورة ومنها تلك الأوهام المثيرة للانقسام والتي هددت ببذر بذور الخلاف بين الفلاحين الخائفين كما صور انحسار التيار المعارض للثورة. وأكبر نجاح

لهذه الرواية هو تقديمها لصورة حقيقية عن ثورة الفلاحين، وهي صورة نابعة من الحياة مباشرة. وقد توصل إلى هذا النجاح بعرضه لمختلف مراحل غليان الثورة وبالتصوير الطبيعي للأحداث التي تنجم عن أوضاع القرية المتميزة وبالتطوير المتشابك لموضوع الرواية التي تحتل فيه القرية مكانا قياديا نظرا لدورها الكبير في الثورة.

وباعتبار تشوبيتش من أفراد البارتيزان المناضلين فقد تمثل بشعراء الملاحم وأخذ يتغنى بالنضال البطولي لآلاف الأبطال والمناضلين المجهولين من أجل الحياة ويتغنى بجهودهم المبذولة من أجل خلق حياة جديدة ستختلف فيها الأمور وتصبح أفضل من سابقتها. أما في الفترة التي تلت الحرب فقد حقق نجاحا عظميا في مجال الفكاهية. وشرع تشوبيتش يوجه ضرباته الفكاهية وملحه الطريفة إلى مختلف نقاط الضعف في المجتمع مثل البطولة الزائفة والسعي إلى الوصول إلى العائد السريع والفائدة السهلة والرغبة في العيش بسهولة وبلا كد أو تعب ومثل تعمق جذور البيروقراطية والابتعاد عن جماهير الشعب من جانب أولئك الأشخاص الذين كانوا حتى الأمس ينتمون إليه انتماء كاملا، ومثل عدم إحسان التصرف في ظروف الحياة الجديدة وعدم القدرة على إدراك أنه لا يتم حل مشكلات الحياة ومعضلاتها بالبطولة وإنما بالعقل والحكمة، وما إلى ذلك من نقاط ضعف. وفي ذلك الحين كان تشوبيتش في مفترق الطرق بين الفكاهة والسخرية. وبعض قصصه الساخرة ما زالت حتى اليوم تحتفظ بحيويتها وفعاليتها، ومن الأرجح أنها ستحتفظ بهما إلى ما بعد ذلك. والكاتب الساخر يحتاج إليه المجتمع احتياجا شديدا باعتباره داعية للتقدم. إلا أن ظروفا خارجية أجبرت تشوبيتش على الاتجاه في خط الفكاهة وبفضل ذلك حصل الأدب اليوغسلافي على أكبر أديب كوميدي [92].

وتشوبيتش باعتباره أديبا للفقراء والبؤساء والتعساء وجد في الفكاهة سنده ومتنفسه، وباعتباره كذلك شاعرا لأفراد الشعب البسطاء فقد أفاض في استخدام الفكاهة محولا إياها إلى سلاح للفقراء يصوبه تجاه هؤلاء الأفراد الذين يبتعدون عن الشعب. ولم يسلم صغار الأشخاص هذه الفكاهة فقد أخذ يسخر من أحداثهم ومصائبهم دون أن يخفي حزنه عليهم ومواساته لهم.

وفي روايتي «لا تحزن أيها الحرس البرونزي» و «الهجوم الثامن» أخذ تشوبيتش يسخر من أهل بلده ومن رفاقه في النضال الذين كانوا يتعسرون في تكيفهم مع العهد الجديد ويظلون رغما عنهم على وفائهم للطباع والتقاليد القديمة ولشكهم في كل ما يعرض عليهم [93]. وهنا تحل الشفقة محل الكوميديا ويتمزق الرداء المقدس للكلمات الكبيرة وتظهر من جديد الحياة اليومية البسيطة التي تتطلب طاقات جديدة.

وقد شبه النقاد تشوبيتش بأنطون تشيكوف وميخائيل زوتشينكو وعلى الأخص في قصصه التي يعرض فيها شرائح لذيذة من الحياة مفعمة بالحزن والرقة وكذلك بالفكاهة والسخرية. ولم يتحدث بمثل هذا القدر من الدفء عن أبطالهم المحزنين المضحكين إلا بعض أدباء النثر النادرين مثل تشيكوف وبيرانديلو. وحينما يرسم تشربيتش لوحاته فإنه يصبح في الحقيقة مثل صانع الفسيفساء يجمعها من كثير من الأجزاء الصغيرة [94]. وأفضل قصصه هي التي لا تزيد عن ثلاث أو أربع صفحات وكل كلمة بها في مكانها والطرفة أو صورة الشخصية بدون خطوط فكرية زائدة.

وتشوبيتش، مثله مثل جميع الأدباء المهمين، ليس أديبا إقليميا. وهناك في بلدته الكثير من الأمور المتميزة لمنطقة البوسنة مثل معيشة الأشخاص ذوي الديانات المختلفة وتقاليدهم وقومياتهم وطباعهم، ولكن يوجد بها على الدوام شيء إنساني عام [95]. وهو مثل أندريتش يوحي في قصصه بأسلوب هين لا إجبار فيه بالإخاء بين جميع شعوب وأهل منطقة البوسنة، بل وبالإخاء بين جميع شعوب العالم مع الدعوة إلى التفاهم الإنساني بين كل سكان العالم بدون إثارة أو تفخيم وبدون عبارات مجردة ووعود منسقة جميلة. ووفقا لهذه الروح يقول تشوبيتش في إحدى قصصه «كما أفكر في السلام والصداقة بين الشعوب فأنا لا أتخيل الرايات أو الاجتماعات أو الخطب النارية. ولكني أرى بكل بساطة على كل فرع من فروع الشجرة امرأتين عجوزين تلعبان على مهل وفي اطمئنان لعبة «لا تغضب يا رجل».

ولدى تشوبيتش قدرة فائقة على اكتشاف الموضوعات والشخصيات دون ملل أو كلل، وقدرته الإبداعية الأساسية تقوم على هذا الاكتشاف الذي لا ينضب. وقد نجح في مؤلفاته في الربط الناجح بين الفكاهة والعاطفة وبين الواقع والأحلام، وبين الحزن الواقعي الرومانسي والوصف التصويري،

وبين الألحان الموسيقية والتسجيلية والأسطورية. وليس من اللازم أن نؤكد أن كل مؤلف مملوء بالمتناقضات التي يجمع ويربط فيما بينها، ومؤلفات تشوبيتش موحدة من حيث أجناسها الأدبية وموضوعاتها ونغمتها بحيث إنه يصعب للغاية وضع حد فاصل بين المحزن والفكاهي، وبين الفكاهة والجد، وعلى الأخص بين أدب الكبار وأدب الصغار.

إلا أن هذه القدرة على تأليف الموضوعات وابتداع الشخصيات والمواقف دفعت، في أغلب الأحوال، تشوبيتش إلى الكتابة السهلة السريعة دون الاعتناء بالانتقاء ودون تمحيص. وكان يكرر نفسه في الموضوعات التي يحولها إلى شكل آخر، أي أن يحول القصيدة إلى قصة، أو يحول قصة الصغار ليجعل منها قصة للكبار، أو يحول القصة إلى سيناريو فيلم وما إلى ذلك. ولا شك أن سهولة الكتابة خلقت لدى تشوبيتش عيوبا مثل أسلوبه الريبورتاجي وضعف تحليلاته المفصلة للشخصيات ونزوله بالفكاهة إلى مستوى رجل الشارع العادي. وهو يتحدث بلغة الشعب الثرية إلا أن لغته-فيما عدا بعض الاستثناءات-هي لغة جميع شخصياته تقريبا بما في ذلك بعض الكلمات الإقليمية والمحلية [96].

ويقول تشوبيتش مخاطبا قراءه الصغار «إن مهمة كل أدب حقيقي هي أن يتحلى الإنسان بصفة النبل وأن يجعل الحياة أكثر جمالا ومضمونا. والأدب مدعو إلى أن يلهم الإنسان وأن يحفزه لأداء الأعمال العظيمة والمآثر البطولية. ودائما ما كنت أحب مثل هذا النوع من الأدب وأتمناه وأسعى إلى كتابته». وهذا التصريح صحيح فيما يتعلق بالأديب شخصيا، وبالفعل يشتمل الجانب الجوهري من أدبه على نغمة تربوية. وقد حاول تشوبيتش أن يؤثر دوما بمؤلفاته الأدبية تأثيرا إيجابيا في المجال الاجتماعي والأدبي. وأدبه يخدم بنجاح شديد هذا الهدف العملي، ويمكن القول أنه بعمله حتى الآن نجح في أن يبدع مؤلفات أدبية هامة لا من حيث قيمها الجمالية فحسب. بل وكذلك من حيث قيمها الاجتماعية والأدبية [97].

ومن المؤكد أن برانكو تشوبيتش أديب متعدد المواهب كتب في الأجناس الأدبية المختلفة ابتداء بالملحمة والقصة والرواية وانتهاء بالكوميديا وقصص وأشعار الصغار. وهو غزير الإنتاج ولمع لمعانا عظيما باختياره لموضوعات قصصه القصيرة، وهي أغلبها كوميدية وبعضها ساخر من سيرته الذاتية.

6
سينان حساني

مولود بمنطقة كوسوفو في عام 1922، وأنهى دراسته بمدرسة العلوم السياسية العليا. وقد اشترك في حرب التحرير الشعبية اليوغسلافية منذ عام 1941، وبعد استقلال البلاد أصبح رئيسا للاتحاد الاشتراكي لجمهورية كوسوفو ثم نائبا لرئيس مجلس الشعب بجمهورية صربيا وسفيرا ليوغسلافيا في كوبنهاجن وما زال يتقلد الوظائف السياسية علاوة على اشتغاله بالأدب.(98)

ومما لا ريب فيه أن سينان حساني أحد رواد الأدب الألباني والثقافة الألبانية في يوغسلافيا. وليس من نافلة القول التنويه بأن الأدب الألباني في يوغسلافيا هو جزء لا يتجزأ من الأدب اليوغسلافي. وقبل تحرير يوغسلافيا كانت اللغة الألبانية ممنوعة ولم تكن هناك أعمال أدبية مكتوبة بها، وكان يتم كبت وخنق أية مبادرات فنية وثقافية فيما يتعلق بهذه اللغة، واقتصر كل شيء على الأدب الشعبي المحدود. وتغير الأمر تماما بعد حصول يوغسلافيا على استقلالها. وخلال ثلاثين سنة من الاستقلال كان لا بد من سد الفراغ الموجود في هذا الأدب والتوصل في الوقت نفسه إلى وضع متكافئ في هذا المجتمع اليوغسلافي المتعدد القوميات. وإذا كان بالإمكان التحدث عن النتائج الأساسية على هذا الصعيد فإنه يمكن القول بأن النتائج عظيمة ومتعددة في جميع المجالات، وقيمتها لا بد أن تقاس، أولا وقبل كل شيء، على أساس الحقيقة القائلة بأنها، أي النتائج، سدت فراغا هائلا كان موجودا في حياة الألبانيين في يوغسلافيا، وقت تنمية جميع الأجناس الأدبية من شعر ورواية وقصة ونقد وأدب نشء وما إلى ذلك من باقي مجالات الثقافة والأدب. وتم غرس الثقافة في نفس وحياة الإنسان الألباني بيوغسلافيا. وهذه الإنجازات الأدبية والثقافية دعمت الشخصية القومية. وبالإضافة إلى ذلك تم تحقيق نتائج ملحوظة طيبة فيما يتعلق بتطور ثقافة الشعوب والقوميات الأخرى الموجودة بمنطقة. كوسوفو مثل الصرب والأتراك وأهل الجبل الأسود وغيرهم.

وقد بدأ حساني العمل في مجال الأدب بعد الحرب والاستقلال. وأول رواية له بعنوان «الكروم بدأ ينضج» هي في نفس الوقت أول رواية في

الأدب الألباني. ونثر روايات أخرى منها: ليلة كئيبة، وأين ينقسم النهر، والغلام ذو الوسام، والرياح والبلوط وهي رواية اتخذت فكرتها كأساس لفيلم ومسلسل تليفزيوني تم عرضه في عام 1979 واستقبلتهما الجماهير استقبالا طيبا. وقد ترجمت روايات سينان حساني إلى جميع لغات القوميات اليوغسلافية تقريبا وترجم بعضها خارج يوغسلافيا. وحصل حساني من أجل نشاطه الاجتماعي والأدبي على العديد من التقديرات والجوائز ومن بينها أكبر جائزة وهي جائزة «أفنوى» التي حصل عليها في عام 1978.

وتركز موضوعات روايات حساني على الأحداث الراهنة في الماضي القريب وفي حاضر بلاده. وهو يسعى بكل إمكانياته وبكل معارفه إلى أن يثير بمؤلفاته الموضوعات المرتبطة بالحياة العصرية. ومصادر موضوعاته موجودة في الثورة وفي نضالها المسلح وفي كفاحها بعد الاستقلال. والسبب في ذلك راجع إلى اعتقاد الأديب حساني بأن الثورة اليوغسلافية تقدم أكثر من أي حدث آخر في بلاده وفي تاريخها-ثروة من الإلهامات الإبداعية وتلزمه بأن يقول تصوره الأدبي والفني عن نتائجها وسبلها وشخصياتها.(99) والثورة في الوقت نفسه هي صراع بين القديم والجديد وهي مجابهة بين الكثير من المصالح في مجال العلاقات المادية وكذلك في مجال المفاهيم. وهذا المسار المليء بالدرامية يمثل الدافع الفعلي لروايات حساني الهادفة التي توجه الإنسان لكي يختار سبيله في المستقبل.

ورواية «الكروم بدأ ينضج» تحدث في قرية من قرى كوسوفو. والطين هو المسرح الرئيسي الذي تجري على خشبته الأحداث التاريخية التي يتم سردها إلا أن الأديب وسع مكان الأحداث من إطارات مسقط رأسه إلى أبعاد كونية أكبر بغرض إضفاء العالمية على أبطاله. والأديب في هذه الرواية واضح فهو إما مع وإما ضد.(100)

وفي رواية «الطفولة الأخرى لجون فاترا» يحكي الأديب حساني عن جون فاترا وهو عالم أمريكي من أصل ألباني يمثل الصلة بين الوطن الأم وبين العالم. وبطل هذه الرواية يتحرك ما بين المدن الأمريكية والمدن الفيتنامية. والأديب في روايته هذه يقدم تصورا للمستقبل ويحوله إلى خيال حديث يهدف إلى تعميق الآفاق الفنية العلمية بنظرة إنسانية اجتماعية. وقد ركز حساني على الصراعات الدرامية في أعماق المخلوق البشري

ومنها على سبيل المثال الصراع بين العقل والقلب داخل جون فاترا. وعقل هذا العالم يخترع الآلات التي تقتل الإنسان خلال الحرب أما قلبه فيقطر دما ويثور معارضا العقل.

وقد تكون هذه الرواية أقل نضجا من باقي روايات حساني ولكنها كتجربة أدبية أكثر طرافة من غيرها وهذه الرواية تعد أول روايات الخيال العلمي لا في الأدب الألباني لمنطقة كوسوفو فحسب بل وفي الأدب اليوغسلافي كله. [101]

ومن المؤكد أن روايات سينان حساني تعد دائرة معارف فريدة في نوعها فهي تجمع كما هائلا من مختلف المعارف بدءا بالفلكلور وانتهاء بالعلم. وغالبا ما تتشابك هذه المعارف في حيوية مثيرة.

7

بريجيهوف فورانتس

(1893- 1950)

ابن لفلاح فقير مولود في قرية كوتليا بمنطقة كروشكا السلوفينية التي حسب اتفاقية الهدنة بعد الحرب العالمية الأولى تم تقسيمها تقسيما غير طبيعي بين يوغسلافيا وبين النمسا. والاسم الحقيقي لهذا الأديب هو لوفرو كوهار، وقد علم نفسه بنفسه ولم ينه إلا دراسته الابتدائية ثم كان بعد ذلك يمارس أعمال الفلاحة. والتحق لفترة من الزمن بإحدى المدارس الزراعية العليا في فيينا. وقد أشترك في الحرب العالمية الأولى منذ بدايتها، ونظرا لأنه كان يعتبر النمسا عدوا لشعبه فقد هرب من الجيش النمساوي إلى الإيطاليين لأنه كان يؤمن بالشعارات التحررية التي كان الحلفاء يرددونها في ذلك الحين. إلا أن الإيطاليين أسروه ولم يطلقوا سراحه إلا بعد مضي عدة أشهر من انتهاء الحرب. [102]

وخلال فترة الديكتاتورية في يوغسلافيا هرب إلى النمسا ومنها انتقل إلى بلاد أخرى وقد قضى الجزء الأكبر من حياته خارج وطنه في فيينا وباريس وبراغ وبوخارست وغيرها من البلاد مضطهدا ومسجونا. وكان لا يعود إلى منزله إلا خلسة. وخلال الحرب العالمية الثانية كان معتقلا في المعسكرات النازية، وحينما تحررت يوغسلافيا عاد ثانية إلى وطنه. [103]

وقد بدأ فورانتس يعمل في مجال الأدب في سنوات شبابه منذ عام 1909 حيث أخذ بنشر قصصه ومقالاته الأدبية. وقد صدرت مجموعته القصصية الأولى في عام 1925 في الوقت الذي كان فيه المذهب التعبيري يسود الأدب السلوفيني ولذلك، لم يلتفت أحد إلى هذه القصص الواقعية. ولكن فورانتس لم يهتم بذلك وواصل نشاطه وكتابته من واقع حياة العمال والفلاحين ومن حياة الأسر والمعتقلات. وخلال هذه الفترة أخذ يتعرف على الحياة من جوانبها المتعددة المتباينة ويتعرف أيضا على الآداب الأوروبية.

ويعتبر النقاد أن البداية الحقيقية للأديب فورانتس هي في عام 1935 حينما نشر قصة «معركة في غابة البلوط» وكان الأديب قد بلغ في ذلك الحين الثانية والأربعين من عمره إلا أن هذه القصة ستكون مقدمة رائعة لأكثر فترات حياته نشاطا وإبداعا. وكانت هذه هي أول قصة وقعها باسمه الأدبي بريجيهوف فورانتس. ورغم أن القصة كانت تبدو وكأنها قصة مبتدئ غير أنها أحدثت ضجة بين النقاد والقراء بواقعيتها الشديدة وبتعبيرها المتكامل واعتبر أنها كشف جديد وظهور لموهبة قوية جديدة مشابهة لموهبة إيفان تسانكر. [104]

ومن هذه القصة المذكورة ومعها سبع قصص أخرى تتشكل المجموعة القصصية المعروفة بعنوان «ذوي الأطوار الغريبة» (في 1940)، وقد لاقت استحسانا طيبا من جانب القراء وبشكل لم يكن له مثيل سابق في الأدب السلوفيني. والحقيقة أن هذا النجاح لفورانتس لم يكن صدفة أو طارئا وذلك لأنه في هذه القصص كان يتحدث عن الواقع السلوفيني المعاصر بأسلوب جديد متميز. وهذه القصص تسجل على صفحاتها تسجيلا إيحائيا واقعيا الأحداث الخاصة بالإنسان السلوفيني وبالأرض السلوفينية. ويركز فورانتس على تصوير حياة الفلاحين بمنطقة كروشكا وكفاحهم اللاإنساني القاسي مع الأرض من أجل الحصول على كسرة خبز.

وهذه القصص خالية من الشفقة ومن الحزن ومن العاطفية، ذلك لأن الأرض الجشعة تمتص من الفلاحين آخر حبات عرقهم وذرات نشاطهم المتبقية وتجعلهم يعيشون باستمرار على حد الوسط بين الحياة والموت. ويتصبب العرق الدامي من شخصيات فورانتس، إلا أن حياتهم ليست ممكنة إلا في مثل هذه الظروف. إنهم يلقون مصرعهم ويهلكون ولكنهم لا يتوقفون

عن الكفاح، ولذا فإنهم على قدر كبير من القسوة والإصرار وكذلك على قدر غير عادي من الحيوية في عزمهم اللانهائي على الكفاح ومواجهة صعاب الحياة وهذه الشخصيات هي أكثر شخصيات الأدب السلوفيني حيوية وتميزا.

وفي الفترة من عام 1935 وحتى عام 1949، وهي فترة وجيزة نسبيا، نشر فورانتس عدة مؤلفات أكدت موهبته الإبداعية الروائية، وروايته الأولى «بوجيجانيتسا» (في 1939) تقدم صورة واقعية لمنطقة كروشكا في السنوات الأخيرة للإمبراطورية النمساوية وللتنبؤات بانهيارها، وتصور المعارك التي دارت حول ذلك الجزء من منطقة كروشكا الذي ضمته النمسا إليها بموجب معاهدة الصلح. وركز في هذه الرواية على أن الفوائد التي تجنيها الجماعات الرأسمالية من استعماراتها تتفوق على المشاعر القومية وعلى مصالح السلوفينيين. وقد عد النقاد هذه الرواية نوعا جديدا من الروايات في الأدب السلوفيني.[105]

وروايته الثانية «دوبردوب» (في 1940) تعد من أعمق الروايات عن الحرب العالمية الأولى. و «دوبردوب» اسم لمكان سلوفيني جرت حوله معارك لفترة طويلة بين النمسا وإيطاليا. وعرض لنا المؤلف صورة للأحداث التي جرت في الفترة من 1914 وحتى 1918. وصور فيها التطور النفسي للجندي السلوفيني منذ أول بدء ظنونه عن الظلم الذي يتم فرضه عليه ثم بداية ثورته الداخلية. والرواية ليست قائمة على أساس قومي بل يصور فيها من خلال إطار أحداث الحرب-ممثلي الشعوب المختلفة في الجيش النمساوي. إلا أن النقاد يعيبون على المؤلف استخدامه لأسلوب التحقيقات الصحفية ووجود عيوب في الهيكل العام للرواية ورفعه للعديد من الشعارات. وبالرغم من أن الرواية تحتوي على مشاهد وفصول ممتازة إلا أنه كان على الأديب أن يبذل المزيد من الجهد بهدف إضفاء عناصر الكمال على الرواية ككل.[106]

ورواية «الهوة» (في عام 1946) تشمل صورة للحياة الريفية في قرية سلوفينية خلال السنوات. العشر الأولى من نشأة يوغسلافيا. ويرى أنطون بارتس أن هذه الرواية مكتوبة لكي تكون نموذجا تعليميا يبين أن الظروف الاجتماعية والاقتصادية بالإضافة إلى قوة وجشع الرأسمالية تؤثر تدريجيا على زيادة فقر الفلاحين وتحولهم إلى معدمين، ومن هنا يصبح الثري من

أهل البلد أكثر قربا وعطفا على الفلاحين والعمال من أهل بلده. والتكامل بين فصول هذه الرواية غير متوفر أيضا. ويذكر النقاد أنه كان يجري داخل رأس فورانتس صراع مستمر بين كاتب القصة القصيرة وكاتب الرواية وأن النصر على الدوام كان من نصيب كاتب القصة القصيرة. (107)

والحقيقة أن النشاط الأدبي لفورانتس بعد الحرب لم يصل إلى جودة مؤلفاته في مرحلة النضوج. ومع ذلك فقد كتب مجموعة قصصية للأطفال بعنوان «زهور السوسن» (1949) وهي تعد بحق من روائع الأدب السلوفيني نوعها.

ومن خصائص فورانتس، باعتباره فنانا، موضوعيته المطلقة تجاه الموضوع والارتفاع عن الشعارات الثقافية والسياسية العادية وتصوير الناس في ملامحهم الأصلية. وقد نجح في أن يدلل في مؤلفاته على أن مصالح الطبقات والجماعات تختفي وراء العبارات المختلفة. ولم يكن فورانتس يصور شخصياته على أنهم نماذج مجردة من أجل أن يؤكد الشرعية الاجتماعية والاقتصادية، وتكمن قوته الفنية في تعمقه، في أغوار هذه الشخصيات وفي ملامحهم البشرية. وكانت قدرته على الملاحظة فائقة فقد كان قادرا على أن يكتشف العديد من الخطوط والملامح الذاتية وراء الملامح الرتيبة في مظهرها للفلاحين البسطاء. وفي قريته الصغيرة الضيقة عثر على عديد من النماذج البشرية وصورها عند أدائها لأعمالها اليومية من حفر وقطع للأشجار وحرث، كما صور قطاع الأشجار بالغابات وزوجاتهم وأولادهم وفساوسة القرية والتجار والموظفين بخصائصهم المتميزة وعقولهم المحدودة وبلادتهم وأنانيتهم وحقدهم ونبلهم وأحاديثهم وسبابهم وتحركاتهم) وفضائلهم البشرية المتعددة. (108)

ورواياته تتضمن مشاهد مؤثرة، مشاهد عميقة في إنسانيتها وفي تصويرها لبؤس الإنسان ولجوانب ضعفه وعجزه من ناحية وعظمته من ناحية أخرى. وكان يجيد التعمق في نفسية الفلاحين المرتبطين بأرضهم الفقيرة الهزيلة ويكافحون معها حتى آخر أنفاسهم. وكان يعرف كيف يربط المعرفة العميقة بالإنسان وبقوانينه الداخلية بدقة التعبير وبتركيز التصوير وصدقه. ونماذجه البشرية المأخوذة من قطاع الفلاحين والعمال تظل عالقة بذاكرة القارئ لأنهم يمثلون البشرية في نهضتها المحفوفة بالأشواك وفي

تعثرها على الطريق المؤدي إلى سعادتها.[109]

إن فورانتس قصاص بطبيعته يملك موهبة غير عادية وطاقة عظيمة، إلا أن ظروف الحياة وطبيعته الثورية لم تسمح له بأن يصقل هذه الموهبة ويضفي مسحة من الكمال على مؤلفاته. وكان ينهل من اتصاله المباشر بالحياة وبالشعب ومشاكله الحيوية والصدق والواقعية التي كان يضيفها على مؤلفاته.

8
كوتشو راتسين
(1909 - 1943)

مولود في فيليس بمنطقة مقدونية. بعد إنهائه لتعليمه الثانوي اضطر إلى الاشتغال بالأعمال اليدوية. وكان مثل أبيه يشتغل بأعمال الخزف، وبالرغم من ذلك فقد كان يثقف روحه ونفسه. ومنذ شبابه وهو عضو في الحركة العمالية مما أدى إلى اضطهاده وسجنه. لقد كان راتسين أحد أولئك الذين فتحوا الصفحات الجديدة الأولى في الأدب المقدوني المعاصر. وكان يدرك ضرورة تحديد العمل الأدبي ودوره وأهميته لا فحسب من حيث نتائجه الفنية المتميزة بل وأيضا من حيث مهمته الاجتماعية المباشرة. وفي هذا المضمار استوعب وضعه ودوره وبالتالي مهمته في تكوين وخلق الأدب المقدوني المعاصر، وتجلى هذا في الفترة الأخيرة لنضوجه، وبالتحديد منذ عام 1936 حينما تم نشر أول قصيدة له باللغة المقدونية.[110]

وفي عام 1940 كتب راتسين في مقاله «تطور أدبنا الجديد وأهميته» عن عسر وسوء وتعقد الظروف الموضوعية التي يعمل فيها ويعيش الأديب المعاصر في وادي فاردار[111] في ذلك الحين. وذكر أن على الأديب أن يتحمل جهدا مضاعفا من أجل تكوين أدب جديد. وأكد أن الثروة الشعرية الضخمة التي لا تنضب لوادي نهر فاردار ومثاليات الشعب والثمار الفكرية لمعاناته ونضاله عبر القرون ستجد إن آجلا وإن عاجلا من يدافعون عنها دفاعا صادقا ويرفعونها إلى مستوى أدب الشعب. وتقع على عاهل الأفراد المثابرين مسئولية اجتماعية ضخمة بأن يحققوا بشرف هذه المهمة. إن النشاط الذي بدأه الأدباء من قبل تم تحويله إلى طريق آخر نتيجة لحتميات

التاريخ، والآن لا بد وأن يعود إلى مساره الأصلي وسيجد أتباعه الشرفاء.

ولا شك أن هذه الكلمات الموجزة تتضمن الحقائق التاريخية الجوهرية الملحة في مجال الثقافة القومية المقدونية، وهي الحقائق التي كانت تجابه جيل راتسين والتي حاول تحقيقها ونجح في ذلك نجاحا تاما. وكان راتسين يفهم دوره في هذا المضمار ويقبل معه كل تعقيدات المشاكل الأساسية للإبداع، ويحدد هذا الدور وفقا لهذه الحقائق التاريخية الأساسية المتعلقة بظهور الأدب المقدوني ا لمعاصر. [112]

وتحدث راتسين بإيجاز كامل في المقال المنوه عنه عن الوضع السائد في الأدب المقدوني في السنوات التي سبقت الحرب العالمية الثانية فذكر أن المؤلفات الأدبية المنشورة للأدباء قد أثارت اهتماما كبيرا لدى جماهير الشعب التي رأت فيها عودة لظهور أدبها الشعبي، وأثارت كذلك اهتمامها بالمحاولات الجديدة المماثلة. وخلال هذه الفترة برز بشكل جلي اتجاه نحو تجديد التقاليد الأدبية والحياة الثقافية ونحو تدعيم اللغة واستقلال الثقافة المقدونية القومية. والفترة من عام 1936 وحتى 1941 تمثل فترة هامة في تاريخ الثقافة المقدونية قبيل استقلال مقدونية. ففي هذه الفترة تم وضع أسس الأدب المقدوني المعاصر. وقبلها مضى ثلاثون عاما من الفراغ الأدبي الذي نتج عن الظروف السياسية والقومية العسيرة التي كان يعيش فيها الشعب المقدوني.

ولا شك أن الأحداث الاجتماعية الراهنة والتغيرات في يوغسلافيا ككل وفي مقدونية بشكل خاص هي التي دفعت إلى هذا الإحياء الكبير للنشاط الأدبي في الفترة المذكورة والذي كانت نتيجته فتح صفحة جديدة في تاريخ الأدب المقدوني. لقد أصبح صراع الشعب المقدوني من أجل الحرية والاستقلال هو في الوقت نفسه جزء من نضال جميع القوى التقدمية في يوغسلافيا الملكية السابقة، القوى التقدمية التي بدأت في هذه السنين نشاطا موسعا من أجل الحل النهائي للمشكلة القومية المقدونية. وهذه الأحداث في المجال السياسي انعكست انعكاسا مباشرا على التطور التالي للثقافة المقدونية. والمسألة المقدونية المطروحة في جدول الأعمال تضمنت بين حناياها-وهذا أمر منطقي للغاية-مسألة التطور الحر والمستقل للثقافة المقدونية. وقد احتل نشاط كوتشو راتسين مكان الريادة في كل ما كان

يحدث في الحياة الأدبية بعد عام 1935 في مقدونية. [113]

وفي ذلك الحين أخذ راتسين يكتب مؤلفاته الأدبية باللغة المقدونية الأمر الذي أثر به تأثيرا جليا ملموسا على مواطنيه. وأصبح راتسين نموذجا يمثل دعما وسندا قويا للشباب ولمعاصريه الذين اخذوا يبحثون عن ذاتهم في الأدب والذين رفضوا حينذاك اللغة الأدبية الرسمية حتى يتمكنوا من التعبير عن أنفسهم بلغتهم الأم. ولا بد من التنويه هنا إلى ظهور الكثير من الأسماء في مجال الأدب، وهي أسماء جرى إغفالها ونسيانها في الوقت الحاضر، إلا أن وجودها وإن لم يثمر ثمارا جادة فله-دون شك-أهمية تاريخية على أساس سعي أصحابها إلى تدعيم اللغة المقدونية الأدبية. وإذا تصفحنا المجلات المقدونية التقدمية فسنرى المدى الذي بلغته موجة الكتابة باللغة المقدونية.

وإذا نظرنا إلى كوتشو راتسين في هذا الإطار فسنجد أنه ليس ظاهرة وحيدة فريدة، إنه رائد الحركة الواسعة التي استهدفت التدعيم النهائي للثقافة المقدونية. وبهذا المعنى بالذات تم فهم ديوانه «الفجر الأبيض» (1936). والعديد من ردود فعل معاصريه تمضي في هذا الاتجاه وفي هذا الإطار مع التركيز تركيزا خاصا على الحقيقة القائلة بأن القصائد المقدونية لكوتشو راتسين هي نموذج بارز للقوة الحيوية للغة المقدونية وأنها في الوقت نفسه تعبير عن أدب جديد لم يكن معترفا به حتى ذلك الحين. [114]

ولا ريب أنه في إطار هذا المعنى السياسي والتاريخي والثقافي لظهور هذا الديوان ينبغي أن نفهم أسباب الصدى الحيوي لظهوره، ومن جهة أخرى فإن هذا الصدى الحيوي دليل جلي آخر على أهمية هذه الظاهرة. ولا يمكننا أن نغفل أن ظهور هذا الديوان إلى النور وهو مكتوب باللغة المقدونية التي كانت الجهات الرسمية تنكرها تمام الإنكار-هو أمر على قدر ضخم من الأهمية والفائدة من أجل تدعيم الشعب المقدوني. وهذه الحقيقة كانت لها أصداء بعيدة المدى خارج الإطارات القومية. وقد أدركها على الفور وأبرزها كل أولئك المهتمين بالتطور الثقافي والسياسي للشعب المقدوني سواء من موقع تأييد وتحبيذ هذا الطريق للنمو، أومن موقع السعي بأي ثمن إلى منع وإعاقة هذا التطور. وقد تم عرض ديوان راتسين في عديد من المجلات الرائدة وكذلك في بعض الصحف. وكانت اتجاهات هذه المجلات

والصحف متباينة من الناحية الثقافية والسياسية، فمنها اليسارية ومنها اليمينية ومنها المتعصبة، وسواء أكان رأيها مؤيدا أم معارضا فإن ضخامة عدد هذه المجلات يدل بشكل جلي على أن هذه الظاهرة لا تمثل حدثا أدبيا مألوفا.

ومن المؤكد أن ديوان «الفجر الأبيض» يحوي بين طياته ويطرح عديدا من المسائل الهامة التي لا يمكن المرور عليها مرورا عابرا، والدليل على ذلك هو إحساس أولئك الذين كانوا يفضلون الصمت عنه وإغفاله بضرورة التحدث عن هذا الديوان حديثا مفصلا. وأولا وقبل كل شيء عرض راتسين في ديوانه سلسلة من الجوانب المتميزة للواقع المقدوني آنذاك مع إشارته الجلية غير المترددة إلى الأحوال السياسية والاجتماعية غير الوردية التي يعيش فيها الشعب المقدوني. (115) ولا شك أن كل ناقد سيوافق، من وجهة النظر الحالية، على الكلمات التي سجلتها مجلة «الثقافة الشابة» والتي قدرت فيها تقديرا صحيحا الأهمية السياسية والتاريخية والثقافية لظهور قصائد راتسين. ومن بين ما كتبته المجلة فور ظهور هذا الديوان أنه يثير الاهتمام، لأنه يمثل إحدى المحاولات الأولى لتأليف شعر فني باللغة المقدونية، وأنه يوقظ الشعب المتخلف ثقافيا حتى ينهض من سباته ويقيم ثقافته القومية. وهذا الديوان الصغير يأتي كرد طبيعي على مختلف الادعاءات التي تهدف إلى نكران وجود الشعب المقدوني ولغته. وكل هذه الأمور مهمة للغاية عند تقرير نشاط راتسين وإثبات دوره في تشكيل الأدب المقدوني المعاصر، وذلك لأن مولد الأدب المقدوني المعاصر مرتبط ارتباطا لا ينفصم باسم كوتشو راتسين وبظهور ديوان «الفجر الأبيض». إنه مؤسس هذا الأدب والسائر على درب أفضل تقاليد الأدباء المقدونيين من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، الذين تحدثنا عنهم فيما سبق. (116)

وكانت إحدى المشاكل والمسائل الجوهرية التي كان راتسين مضطرا إلى حلها في ديوانه هذا هي مشكلة اللغة الأدبية. وكانت الحياة السياسية والقومية والثقافية للشعب المقدوني تتطور في ظروف معقدة ومتناقضة وغير ملائمة، الأمر الذي وضع الأدباء المقدونيين آنذاك في وضع لا يحسدون عليه في كل مجال وعلى الأخص فيما يتعلق باللغة الأدبية. وهذا الحال أدى إلى كثير من المتاهات وإلى تخلف رهيب في مجال الإبداع الأدبي. وكانت

مسألة اللغة الأدبية حاسمة بالنسبة لبعض الأدباء وكان لها عليهم انعكاس غاية في السلبية. ووجدت الأجيال الجديدة الصاعدة نفسها في وضع يلزمها لأن تبدأ كل شيء من البداية، وحتى عهد كوتشو راتسين كان على الأديب المقدوني أن يبذل جهودا رهيبة في حل المسألة الجوهرية للتعبير الأدبي، ألا وهي كفاحه من أجل الحصول على حقه في الكتابة بلغته الأم.

وحينما تنشأ الآداب القومية أو حينما تستأنف نشاطها بعد فترة طويلة من التوقف فمن الطبيعي أن يكون اتجاهها الأساسي في الفرات الأولى لتطورها نحو المصادر والمنابع للإبداع الشعبي. وكما هو معلوم من تاريخ بعض الآداب القومية في المواقف المشابهة أنه عادة ما تستغل الوسائل اللغوية والتعبيرية للشعر الشعبي استغلالا هائلا ومتنوعا لفترة طويلة. وكان هذا هو الحال بالنسبة للشعر الفني المقدوني في فترة تجدد نشاطه وبداية عهده المعاصر. وهذا هو ما نراه لدى كوتشو راتسين ولدى جميع الأدباء الآخرين الممثلين لهذه الفترة.

وديوانه «الفجر الأبيض» الذي يرجع تاريخه إلى عام 1936 والذي نشر في عام 1939 يمثل ذروة إبداعه. إن هذا الديوان كظاهرة في الوضع التاريخي في حينه وكإنجاز فني يحتل مكان الصدارة في أعمال راتسين ومحورها، وله أيضا مكان الريادة في جميع الأحداث في الأدب المقدوني المعاصر. وفي هذا الديوان تبرز جميع مزايا راتسين وجميع أهدافه الفنية والفكرية، ونجد راتسين الشاعر الثوري الاجتماعي الحقيقي وراتسين واضع أسس الشعر المقدوني الحديث. [117]

وفي هذا الديوان تم التعبير بأقوى أسلوب عن المشاكل الاجتماعية للواقع المقدوني الراهن. وهذا الجوهر الاجتماعي وهذه السيطرة للمشاكل الاجتماعية تحدد مكانا خاصا لقصائد راتسين في الشعر المقدوني. وقصائد راتسين تعني تحولا جديدا من ناحية ثراء موضوعاتها وتوعها وهي تمثل خطوة جريئة في تجاوز المحتويات النضالية القومية ذات الخصائص الرومانسية في الأغلب. وكان راتسين أحد أولئك الذين جددوا التقاليد المتوقفة للشعر الفني المقدوني ووجهوه في الوقت نفسه إلى مسارات جديدة. وراتسين لم يقلد الشعر الشعبي تقليدا تاما، بل نجح في أن يستغل بشكل إبداعي جديد الإمكانيات التعبيرية للشعر الشعبي وأن يحقق تعبيره الذاتي

النموذجي. وفي بعض قصائده وصل إلى الأسلوب الحر الحديث. ويمكن بحق أن نؤكد أن راتسين هو أهم شاعر شق الطريق ومهده أمام العهد الجديد للشعر المقدوني. وقصائده تمثل مرحلة تالية في تطوره.

٩

تطور النثر المعاصر في مقدونية

بدأ الشعر المقدوني حياته قبل النثر بفترة طويلة وذلك بسبب وجود تقاليد هامة وتراث طيب وفلكلور ثري. وفي بداية الإبداع استغل الشعراء المقدونيون الوسائل الثابتة المستخدمة في الشعر الشعبي، وهكذا كانت البداية بالنسبة لجميع الشعراء، وهو حال يشبه بدايات الشعر عند الشعوب السلافية الأخرى التي بلغت نهضتها القومية في القرن التاسع عشر. والقصائد الشعبية تمثل أساسا أكثر ثباتا ودواما من الشعر الفني للشعراء، ويرجع ذلك إلى أسلوب معالجة الموضوعات وإلى ثراء المضامين التي ترتفع إلى مستوى العالمية.

والحكايات الشعبية لم تكن في حالة تسمح لها بتقديم أي شيء هام بالنسبة للإبداع في مجال النثر الفني بالرغم من ثرائها اللغوي وقدم مضمونها. ولذا فلم يكن بإمكان الأدباء إلا أن يستغلوا ثروتها المعجمية وأشكالها الأساسية. من أجل هذا فليس من قبيل المصادفة أن الدراما الشعبية المقدونية سبقت النثر والشعر بفترة زمنية طويلة. ويرجع السبب في ذلك إلى سيطرة لغة التخاطب المباشرة على الدراما وإلى شعبية موضوعاتها وثرائها بالعناصر الفلكلورية، وهذا لا يخلق الصعوبات التي يلتزم الكاتب الروائي بالسيطرة عليها، وخاصة إذا كان يريد أن يكون معاصرا من ناحية السرد والمضمون. ولذا فإن كتاب النثر المقدوني أفقر من الشعراء ومن كتاب الدراما من ناحية التراث والتقاليد. هذا بالإضافة إلى العناصر التاريخية المعروفة غير الملائمة، وكل هذا يفسر في المقام الأول تأخر تطور النثر المقدوني. وهذا التأخر يرجع أساسا إلى الصعاب الموضوعية بالنسبة لتطور اللغة الأدبية المقدونية وإلى الافتقاد إلى التراث القديم.

والنثر المقدوني وليد الحياة الحرة، وخلافا للشعر فإن النثر يسجل بداياته في السنوات الأولى بعد الاستقلال. والأدباء يعبرون في أعمالهم

النثرية بحساسية مرتفعة عن انطباعاتهم المباشرة في أيام الحرب والاحتلال ويعربون في حماس عن ابتهاجهم بالحياة في ظل الحرية. وفي القصص المقدونية الأولى ينتعش الإحساس الوطني وينطلق بلا عوائق وفيها تلتقي الرومانسية التلقائية بالواقعية المباشرة. [118] وموضوع هذه القصص قريب إلى النفوس، وكذلك الموقف الذي تعبر عنه واتجاهاتها التي تقود حتما إلى مواجهات غاية في الحدة: فالظلام الحالك والعبودية في الماضي تقفان في مواجهة النور والانتصار في الحاضر والمستقبل. وجميع النصوص النثرية الأولى تكتظ برومانسية حماس الحرية والابتهاج بها. وأصبحت هذه القصص شكلا لإعلان وإظهار رسالة اجتماعية سهلة الفهم والقبول، وتتمثل هذه الرسالة في أن يقوم الأدب بتصوير الحياة والتعبير عن تحولاتها السارة. وبالرغم من أن الأقاصيص المقدونية الأولى غير واثقة من نفسها وغير مؤدية لوظيفتها الروائية على خير وجه فإنها تعبر عن بهجتها لاستخدام اللغة المقدونية في الإبداع الأدبي.

ومن أولئك الأدباء المهمين في هذه الفترة «فلادو مالسكي» (1919- .. .) وقد كتب في ذلك الحين عدة قصص تعد هامة وطريفة من حيث كونها تعبيرا مباشرا عن اشتراك الأديب شخصيا في النضال من أجل تحرير بلاده. ومن أهم مميزات مالسكي نضارة وأصالة تعبيره والمعرفة الممتازة بكيفية استخدام الكلمات المناسبة في مكانها المناسب، وكذلك اقتناعه بأن الأدب الروائي يمكن أن يعجل بتطور ونمو اللغة المقدونية. [119]

وليس من قبيل المصادفة أن كلمة سننتصر تتكرر في جميع قصص مالسكي فهذه الكلمة تعرب بإيجاز وبشكل مثير عن أمل كل الشعب المقدوني في انتصاره. ولقد عانى الشعب مختلف ألوان العذاب والمعاناة من أجل أن يتحقق له هذا الأمل. وكان هذا هو الإحساس المسيطر على نفوس جميع المناضلين ونفوس من يساعدونهم، وكان هذا الإحساس هو القوة المحركة لجميع أنشطة الأبطال الرئيسيين في قصص مالسكي. وقد استطاع هذا الروائي أن يتخلص من خصائص الحزن الاجتماعي التي تميزت بها تلك الفترة، وهو في قصصه لا يفرق بين الأمور التي تخص المجتمع وتلك التي تخص الأفراد. وفي هذا المضمار تتميز تميزا خاصا قصة «الأمسية الأولى» التي يضحي فيها شاب وفتاة من أهل القرية بليلة زفافهما وذلك لأن العريس

في هذه الليلة ينبغي أن يعبر بمجموعته من المناضلين الحدود متجها إلى اليونان. وهكذا يتم إبراز دور النضال في الحياة الشخصية للفلاحين البسطاء وتصوير طابعه الشعبي الصادق. وفي القصص الأخرى يتم تصوير ذلك بصورة أكثر إقناعا وبلا إجبار أو فرض وذلك حينما يصور المؤلف رد فعل الشخصيات النسائية، أي الأمهات من الفلاحات البسيطات اللاتي أرسلن أعز أبنائهن إلى الحرب. ومن المؤكد أنه تبقى عالقة في ذكريات القارئ شخصيات الأمهات اللائي تحملن في بطولة وشجاعة أعظم التضحيات الشخصية وأشقها على النفس، واستطعن تجاوز الآلام بالتضحية بالنفس والروح حتى النهاية، أي حتى النصر. وفي قصصه التالية أيضا نجح مالسكي في تصوير الشخصيات النسائية بصدق وعن تجربة وخبرة واقعية. وهذا يكشف دوره الهام في إبداعه شخصيات نسائية لا تنسى. وبالرغم من تعقد الموضوع الذي يعبر عنه مالسكي في روايته «ما كان سماء» (1958) فان أجمل صفحات هذه الرواية هي تلك الصفحات التي يحكي فيها عن الأم المقدونية التي يصعب عليها إدراك التغيرات القائمة في نفس ابنها. من هنا يصدق الاستنتاج القائل بأن مالسكي كان روائيا أصيلا وله دور الريادة في النثر المقدوني المعاصر. (120)

لقد كانت جميع المحاولات الناجحة والفاشلة، متساوية في قيمتها آنذاك، أي عند ظهور بدايات النثر المقدوني المعاصر. وكان رأي جميع الأدباء حينذاك أنه من المهم أن يبدءوا بأي شكل وبأي ثمن فذلك أفضل من أن يزدادوا تخلفا وتأخرا في هذا المضمار. وقد صور النقاد جهود الأدباء الروائيين في تلك الفترة بأنها عبارة عن تأريخ منفعل للواقع الجديد ولسبل بلوغ النصر والحصول على الاستقلال. حقا، لقد كان من العسير على الأدباء أن يصمتوا أمام مثل هذه الأحداث المصيرية الجسام التي تجري على أرضهم. (121)

ومن ناحية أخرى كان الأدباء المقدونيون ينظرون بعيون ملؤها القلق إلى التطور النامي إلى باقي فروع الآداب اليوغسلافية وإلى حصول بعض الأدباء اليوغسلاف على أهمية لا يستهان بها على الصعيد الأوروبي، ومنحهم هذا القلق دفعة قوية إلى الأمام فلم يكن أحد منهم يريد أن يكون مصيره مصير الفقير بجانب جار ثري. وكان هذا من حسن حظ الأدب المقدوني

الذي أسرع أدباؤه في تطويره وتنميته وتحديثه. ومن هؤلاء الأدباء سلافكو يانيفسكي وبلاجيه كونسكي.

15
سلافكو يانيفسكي

هو شاعر وروائي مولود في سكوبلي في عام 1920، وأنهى دراسته بالمدرسة الفنية المتخصصة في سكوبلي. وكان مؤسسا لبعض الصحف والمجلات ورئيسا لتحرير بعضها، ثم عمل مديرا لكبرى دور النشر في مقدونية. وهو عضو بالمجلس الأعلى للعلوم والفنون بها.

وبعد صدور قصصه الأولى حصل سلافكو على اعتراف النقاد بأنه قصاص موهوب وبعد ذلك أثبت أيضا أنه غزير الإنتاج. (122) وفي عام 1955 ظهر له أول قصة طويلة بعنوان «الشارع» وفيها صور سكوبلي قبل الحرب. وفي عام 1953 ظهرت روايته «القرية وراء أشجار الدردار السبعة» وهي أول رواية مقدونية، وربما يوغسلافية، تعالج موضوع إعادة البناء الاشتراكي بالقرية. وفي عام 1955 ظهرت مجموعته القصصية «المهرجون والناس» التي كشف فيها عن ثراء التراث الأدبي المقدوني. وقد عالج في روايته «امرأتان باسم ماريا» (1956) و «الحالم» (في 1959) مشكلة وحدة الإنسان وعدم وجود هدف للحياة من وجهة نظر الوجودية. أما روايته «الألم والغضب» (في 1964) فهي رواية شاعرية مثيرة عن الإنسان والشعب خلال الثورة.

ومن هذا الإنتاج الأدبي تتجلى سيطرة يانيفسكي على جميع الأجناس النثرية الأدبية من أبسطها إلى أعقدها. ولا ترجع شهرة يانيفسكي الأدبية إلى غزارة إنتاجه فحسب وإنما ترجع أساسا إلى تعدد مواهبه الأدبية، فهو سريع الخاطر يملك خيالا إبداعيا حيا وقدرة باهرة على الوصف الحيوي المرن وعلى استخدام المجازات الثرية. (123) وتبرز من مؤلفاته رغبته الأكيدة في تكوين عادات جديدة ومتنوعة من ناحية الموضوعات لدى القارئ واستخدام تعبيرات أكثر حداثة وجرأة. وقد لوحظت في هذا المضمار ميوله الواضحة نحو استيعاب كل ما هو أجنبي وتغير قدراته على استيعاب التأثيرات الخارجية. فقد بدأ هذا الأديب حياته الأدبية كواقعي وفقا للروح

الرومانسية لجوركي وواصل نشاطه على درب الواقعية تأسيا بشولوهوف ولينوف. وفجأة يتجه يانيفسكي إلى الأنجاس المتطرفة من السرد الروائي. ونجد عنده انتقالات مفاجئة من الوصف الروائي إلى التأمل المرتبط بتداعي المعاني والخواطر، ومن الوصف الشعري إلى استعادة الأحداث العاطفية الشخصية التي يتشابك الوصف فيها الحاضر مع الماضي. وقد يبدو أن اهتمام مؤلف واحد بهذه الأساليب المتباينة وتغيراته السريعة تمثل عائقا أمامه من أجل التوصل إلى شيء متكامل، إلا أن الدافع الرئيسي لدى يانيفسكي هو معارضة التمسك بالتقاليد بجميع أشكالها، وهدفه الأساسي مسايرة أحدث الأهداف العصرية في مجال الأشكال بغض النظر عن الانحرافات في هذا المجال. [124]

II
بلاجيه كونسكي

ولد في قرية بريجوفو بمقدونية في عام 1921، وهو شاعر وقصاص وكاتب مقالات وعالم لغوي. وقد أنهى دراسته الثانوية في بريليب وكراجويفاتس ودرس علم اللغة في جامعتي بلغراد وصوفيا. ومنذ عام 1946 وهو أستاذ بكلية الفلسفة جامعة سكوبلي بل إنه أحد مؤسسي هذه الكلية وكان عميدها ثم مديرا للجامعة. وعمل رئيسا لاتحاد الأدباء في مقدونية ورئيسا لاتحاد أدباء يوغسلافيا. وهو أول رئيس للمجلس الأعلى للعلوم والفنون والآداب في مقدونية منذ إنشائه في عام 1967, [125]

وقد نشر عدة أبحاث ودراسات في مجال اللغة المقدونية والأدب المقدوني. وهو مؤلف كتاب «قواعد اللغة الأدبية المقدونية» من جزأين (في 1952 و 1954) ومؤلف أول كتاب لتاريخ اللغة المقدونية في عام 1965 والمشرف على وضع أول قاموس للغة المقدونية من ثلاثة أجزاء. وهو رئيس تحرير المجلة اللغوية المقدونية. وهنا لا بد من التنويه بأن لكونسكي دورا رياديا في تكوين اللغة الأدبية المقدونية وهو من أوائل من وضعوا أسس علوم اللغة المقدونية وعلوم الآداب المقدونية. وقد ألف كتابا عن تاريخ الأدب المقدوني في القرن التاسع عشر من جزأين. كما أعد للنشر مؤلفات بعض الأدباء القدماء. وألف كتابا عن الأدب الشعبي.

وفي مجال الترجمة ترجم كونسكي ملحمة «السلاسل الجبلية» لنيجوش[126] والأشعار الغنائية لهنيريك هامين ومسرحية عطيل لشكسبير وأشعار الكسندر بلوك [127] وغير ذلك من الترجمات.

وقد بدأ كونسكي حياته الأدبية بالشعر الذي بدأه بملحمة ثورية وطنية عن حرب التحرير وعن البناء الاشتراكي في بداية الاستقلال. وهذه الأشعار من حيث زمنها وأسلوبها وظروفها الأدبية والتاريخية، تؤكد التطور الكامل للنشاط الإبداعي وثماره. وبإلهام رائع قدم صورا من الماضي ومن الفلكلور، هذا علاوة على أنه استحدث الربط بين رموز الماضي ودروسه المستفادة وبين الهيكل الروحي الحديث والإحساس العصري عن طريق استخدام الكلمات المعبرة الملائمة وإبراز الحماس العاطفي المتفجر.

وخلال حركة التجديد التي سادت في الأدب المقدوني في فترة الستينات من القرن العشرين تكررت بعض المضامين والأشكال الخاصة بمذهبي اللامعقول والوجودية، ولكنها، أي حركة التجديد، أبرزت الأساليب الفكرية واللفظية. وفي هذا المضمار تمكن كونسكي من أن يبتدع صوته العاطفي الخاص به، وهو صوت بسيط وشديد في نفس الوقت، ووضع الحدود لشكل خاص من الشعر المقدوني ونجح في أن يضفي على الشعر الكلاسيكي البسيط روحا من التأمل الروحي وأن يضمن له القيمة التصويرية المعبرة.[128]

وها هو كونسكي يقول في قصيدة له بعنوان «الصحراء» (في 1953):

بماذا تعدني الصحراء الباردة ؟
لا يوجد هناك شمس ولا قوس للنجوم في الليل
وتهب فحسب الرياح التي لا صوت لها
من خلال هوة باردة صماء.
أيتها الحياة، لماذا لا تهدي لي مثل هذه الهدية ؟
لا تهدي لي السكون، فهذا عقاب.
ولا العجز الصلب والرجم بالحجارة.
في العلياء الفارغة الصماء.

ويعالج شعر كونسكي الموضوعات التاريخية والقومية ومن بينها الموضوعات المرتبطة بالحرب العالمية الثانية وبالاحتلال الفاشي وكفاح الشعب المقدوني ضده. وعبر كلمات هذا الشعر يتم ثانية صهر مصير

الشاعر والشعب المقدوني. ويبرز هذا الشعر المصير السيئ الكئيب للشعب المقدوني والمهالك التي خاضها وذاق مرارتها إلى أن وصل إلى الحرب التي سيخرج منها منتصرا ليرى شمس الحرية. ومحور هذا الشعر هو مصير العديد من الأشخاص، المعروفين والمجهولين، تحت هذه السماء. وآلامهم ومصيرهم يتماثل مع آلام ومصير كونسكي باعتباره شاعرا وإنسانا.

والحقيقة أن شعر كونسكي شعر مفتوح لا يعرف الإطارات المغلقة التي يتم بها وضع القيود على بيت الشعر وعلى حب استطلاع الشاعر، وانفتاحه ديناميكيا وهو دائب الحركة كالبيضة. [129] والشاعر يثير من البداية وحتى النهاية الفكرة التي يريد التعبير عنها ولكنه يضفي عليها نظرة جديدة وضوءا جديدا إلى أن يصل إلى الذروة والتجسيد وإلى نقاء وتناسق الجوهر. ويعد كونسكي من شعراء هذا القرن الذين نجحوا في أن يحولوا ألمهم وكآبتهم ووحدتهم في هباء الزمن الذي ولى بحيث يصبح مصيرا لهم ومصيرا للإنسان المعاصر ومصيرا للزمن الحالي. وليس هذا من قبيل التشاؤم أو اليأس، إنه حزن حقيقي، حزن على الحياة التي تمضي وعلى النضج والخبرة اللذين يكتملان بالضبط حينما تأخذ الحياة في الانحسار.

ومن قصائده المشهورة قصيدة «الحلم» ويقول فيها:

لا تجهد نفسك لكي تراني
إنني أمضي في سبيلي
وسيصعب عليك أن تفهمني
إنني كالنهر الذي يجري في باطن الأرض
تحت الحجر الجيري الأبيض للأيام
ومنبعي
هو ليلة الطفولة البعيدة. [130]

وفي أقاصيص كونسكي تجده يعبر فيها عن اهتمامه الكبير بالإنسان ويقيم رباطا وثيقا بين التجربة والواقع الشخصي. ومعظمها تعالج موضوعات جمالية وتصنع الشخصيات طبقا لنظام داخلي ذاتي وتقيم مقارنة بين البيئة المقدونية قبل الحرب وواقيم مقدونيا تحت الاحتلال [131] وحينما ظهرت قصصه الأولى لم يكن الإقناع المكثف الذي أثاره لدى القراء مفاجأة. والأمر الوحيد المفاجئ أنه أول شاعر يتبرأ من المعالجة الشعرية في النثر

المقدوني. إنه أول قصاص هادئ مطمئن موضوعي يكتب قصصا متحررة من الميلودرامية والرومانسية. [132]

وجميع قصص مجموعته القصصية «مزرعة الكروم» لا تنطلق إلا من التجارب القائمة على أساس المعلومات الحياتية الصادقة المذكورة بالملاحظة الدقيقة بدون فلسفة نفسية. وكما اجمع النقاد والقراء في قبولهم له كشاعر فإنهم أجمعوا كذلك على قبوله ككاتب للنثر. وأجمعوا أيضا على أن هذه المجموعة القصصية هي بداية نضوج النثر المقدوني كله. [133]

المصادر والمراجع والهوامش

1) فلادا أوروشيفيتش، كوتشو راتسين والأدب المقدوني المعاصر، ضمن كتاب «دراسات ونظرات ونقد» لألكسندر سباسوف، بلغراد 1978، ص 51.
2) الأدب اليوغسلافي، ص 317.
3) المعجم الأدبي اليوغسلافي، ص 195.
4) دراجن يريميتش، الهدف الذي كاد يسعى إليه، صحيفة بوليتيكا 15 / 3 / 1975، ص 13.
5) بردراج بلانسترا، إيفو أندريتش في مواجهة الموت، الصحيفة الأدبية 16 / 3 / 1975، ص 1.
6) ميشا سليموفيتش، العيد الفضي لأدبنا، صحيفة بوليتيكا 15 / 3 / 1975، ص 15.
7) دراجن بريميتش، المرأة والحب في مؤلفات إيفو أندريتش، مجلة سافريمنيك، بلغراد 1963، ص 233- 234.
8) هرا لامبيا بولينا كوفيتش، كشف عن وجه البوسنة، صحيفة بوليتيكا 14 / 3 / 1975، ص 13.
9) بيتار حاجيتش، قبيل المؤتمر العالمي عن إيفو أندريتش، صحيفة بوريا، بلغراد 24 / 5 / 1980، ص 10.
10) ميلوساف ميركوفيتش، علامات إلى ما لا نهاية، صحيفة بوربا بلغراد 13 / 12 / 1980، ص 10.
11) فيتسه زانينوفيتش، الإبداع الذي غزا العالم، صحيفة بوليتيكا 15 / 3 / 1975، ص 14.
12) سلافوكو ليبدينسكي، ترجمة الكتاب شيء جميل، صحيفة بوربا 16 / 11 / 1980، ص 10.
13) تولستوي يوغسلافيا-إيفو أندريتش، صحيفة لوموند، باريس 6 / 12 / 1956.
14) رادوفان بوبوفيتش، أقوال عن أندريتش، بلغراد 1976، ص 33.
15) فليبور جليجوريتش، نظرات ودراسات، بلغراد 1963، ص 132.
16) ميودراج بوجيتشيفيتش، أندريتش والأسطورة، مجلة ليتوبيس ماتيتسا صربسكا. ، نوفي ساد 1979، العدد 423، ص 273 وما بعدها.
17) ديميتري فوتشينوف، على درب حقبة الواقعية، كروشيفاتس، ص 228.
18) ميلوسفاف ميركوفيتش، مقدمة رواية «تاريخ مدينة ترافنيك» بلغراد 1962، ص14.
19) سلافكو ليوفاتس، تاريخ مدينة ترافنيك لاندريتش، مجلة الحياة، سرايفو 1978، العدد 711 xx، ص 673.
20) إيفو أندريتش، الفناء الملعون، بلغراد 1962، ص 11.
21) كوفاتش نيكولا، تحليل قصة الفناء الملعون، مجلة الصدى، سرايفو 1978، العدد 1xxx، ص 9.
22) قاسم بيتسو، الجملة عند أندريتش، مجلة الصدى، سرايفو 1978، العدد 1xxx ، ص 3.
23) ميروسلاف فابوتيتش، المجلات الأدبية لكرليجا، مجلة الجمهورية، زغرب 1963، ص 313.
24) ب. ستانيفوكوفبتش، وي. كربلر، الكلمات التي تقصف، صحيفة فتشرني نوفوستي، بلغراد 4 / 1 / 82، ص 11.
25) بافلي زوريتش، مبروسلاف كرليجا، الإله مارس الكرواتي، بلغراد 1963، ص 127.

26) الكايكافسكية هي لهجة من لهجات اللغة الصربوكرواتية. أنظر جزئية «لغة اليوغسلاف» بالفصل الأول.
27) الأدب اليوغسلافي، ص 306.
28) إيلي فينتسي، من الحياة تقريبا، بلغراد 1955، الجزء الأول، ص 89.
29) المصدر السابق، ص 100.
30) إيلي فينتسي، من الحياة تقريبا، بلغراد 1961، الجزء الثاني، ص 89- 90.
31) الإله مارس الكرواتي، بلغراد 1963، ص 128.
32) فسيلكو تنجرا، كيف تقرأ كرليجا، صحيفة فيسنيك 4 / 7 / 78، ص 13.
33) فلاديمير بوجاتشيتش، نثر كرليجا، صحيفة بوربا، بلغراد 8 / 7 / 1978، ص 17.
34) دورة دارسي اللغات السلافية الأجانب، سرايفو 1974، ص 190.
35) ماريان ماتكوفيتش، هوامش على مؤلفات كرليجا الدرامية، مجلة كولو الكرواتية، زغرب 1949، ص 151.
36) يوسيب بافيتشيتش، تاريخ الأشخاص الثائرين، صحيفة فيسينك، زغرب 19 / 5 / 1981، ص 8.
37) شيمه فوتشيتش، مؤلفات كرليجا الأدبية، سرايفو 1958، ص 71.
38) ميودراج برجيتشفيتش، الأدب والالتزام، موستار 1977، ص 12- 13.
39) جوستاف كركلتس، وثيقة مثيرة عن الزمن، صحيفة بوليتيكا 8 / 7 / 78، ص 13.
40) مائة لونتشار، الإيمان بكرامة الإنسان، صحيفة بوربا 8 / 7 / 78، ص 15.
41) ستيفو أوستوتيش، الرجل الذي سجل العصر، صحيفة بوليتيكا. 30 / 12 / 81، ص 7.
42) ميلان برجدانوفيتش، عن كرليجا، بلغراد 1956، ص 12.
43) بوجيدار ميليدراجوفيتش، شاعر الدرويش والموت، صحيفة فتشرني نوفوستي، بلغراد 14 / 7 / 1982، ص 16.
44) مدحت بيجيتش، بحث مصائر البشر، مجلة الصدى، سرايفر 1972، ص 1.
45) صحيفة بوليتيكا 17 / 8 / 1982، ص 8.
46) برانكا برلييتش-فويتش، الدرويش والموت لميشا سليموفيتش، في حيرة النفس والحدث، مجلة رفيا، 1978، العدد الرابع. ص 46.
47) ميشا سليموفيتش، الدرويش والموت، سرايفو 1966، ص 177.
48) ميلوفوي ماركوفيتش، درس عن الأسى البشري، مجلة جرادينا، نيش 1976، العدد الخامس، ص 85.
49) نيكولا ميلوشيفيتش، كاتب لكل العصور، صحيفة بوليتيكا 17 / 7 / 1982، ص 8.
50) رادوفان فوتشكوفيتش، مشاكل وأدباء ومؤلفات، سرايفو 1981، الجزء الرابع، ص 130- 131.
51) راذبا لاجومجيا، الألم الشخصي لأحمد نور الدين، مجلة مقالات في تدريس اللغة الصربوكرواتية والأدب، بانيا لوكا 1969- 1970، العدد الأول ص 227- 228.
52) ميركوميلو رادوفيتش، الرجل الثائر، مجلة نين 20 / 11 / 1964، ص 28.
53) بحث مصائر أناس، مجلة الصدى، ص 6.
54) النقاد عن ميشا سليموفيتش، ص 350.
55) ميودراج بوجيتشفيتش، الدرويش والموت، مجلة التعبير، سرايفو 1967، العدد الأول، ص 65-

.66
56) النماذج الأولى والحياة، صحيفة بوربا 18 / 7 / 1982، ص 8.
57) النقاد عن ميشا سليموفيتش، ص 11.
58) مدحت بيجيتش، صفحتان من الكتاب العالمي أندريتش وسليموفيتش، صحيفة أوسلوبوجيني، سرايفو 13 / 7 / 1982، ص 9.
59) رادوفان فوتشكوفيتش، مشاكل وأدباء ومؤلفات، سرايفو 1981، الجزء الرابع، ص 116- 117.
60) مدحت بيجيتش، بحث مصائر الناس، مجلة الصدى، سرايفو 1972، ص 12.
61) ميهايلولاليتش، الزفاف، بلغراد 1963، ص 5.
62) بوشكو نوفاكوفيتش، الاستعراض الحربي لميهايلو لاليتش، مجلة ليتوبيس ماتيتسا صربسكا، نوفي ساد 1967، العدد الثامن والتاسع، ص 189.
63) بافلي زوريتش، مقالات نقدية، بلغراد 1962، ص 94.
64) رادومير إيفانوفيتش، الروائي ميهايلولاليتش، الصحيفة الأدبية، بلغراد 16 / 10 / 74، ص 3.
65) ميهايلولاليتش، الزفاف، بلغراد 1963.
66) الروائي ميهايلولاليتش، الصحيفة الأدبية، بلغراد 16 / 10 / 1974، ص 3.
67) ميلان يوجدانوفيتش، القدماء والجدد، بلغراد 1952، الجزء الرابع، ص 141.
68) ميهايلولاليتش، صحيفة بوربا، بلغراد 26 / 10 / 1980، ص 10.
69) ميهايلولاليتش، الربيع السيئ، بلغراد 1953.
70) ميهايلولاليتش، صحيفة بوربا، بلغراد 26 / 7 / 1980، ص 10.
71) ميهايلولاليتش، تلال ليلا، بلغراد 1962.
72) الروائي ميهايلولاليتش، الصحيفة الأدبية، بلغراد 16 / 10 / 1974، ص 3.
73) ميهايلولاليتش، المطاردة، بلغراد 1960.
74) ميهايلولاليتش، إلى أن تخضر التلال، بلغراد 1982.
75) حينما يعيد التاريخ نفسه، صحيفة لوليتيكا 2 / 9 / 1982، ص 10.
76) مجلة نين، بلغراد 31 / 1 / 1982، ص 26.
77) الروائي ميهايلولاليتش، ص 3.
78) فليبور جليجوريتش، ، القصاص برانكوتشوبيتش، مجلة سافريميك 1956، العدد الرابع، ص 415.
79) من الذي أثر عليك بشكل حاسم، بوليتيكا 15 / 10/ 1974، ص 10.
80) جورو جافيلا، قصاص شاب موهوب، صحيفة بوليتيكا، بلغراد 26 / 5 / 1938، ص 10.
81) برانكو تشوبيتش، أسفل جبل جرميتش، بلغراد 1938.
82) عبده هومو، أسفل جبل جرميتش لبرانكو تشوبيتش، مجلة واقعنا، بلغراد 1938، العدد السابع عشر، ص 43.
83) فليبور جليجوريتش، آراء ودراسات، بلغراد1963، ص 269.
84) هناك دراسة طيبة تؤكد وجود نموذجين لشخصية جحا، الشخصية الأولى عربية والثانية تركية وهي الشخصية المعنية هنا. أنظر: د. محمد رجب النجار، جحا العربي، الكويت 1978، ص 43-69.
85) دراجن ديميتريتش، الفكاهة في أعمال تشوبيتش القصصية، مجلة السبل، بلغراد 1973،

العدد السادس، ص 680.
86) برانكو تشوبيتش، المناضلون والهاربون، بلغراد 1939.
87) ميهايلو لاليتش. الهاربون لبرانكوتشوبييش، مجلة الثقافة الشابة، بلغراد 1940، العدد الثاني، ص 71.
88) برانكو تشوبيتش، رجال الجبل، 1940.
89) فليبور جليجوريتش، آراء ودراسات، بلغراد 1963، ص 271.
90) برانكو تشوبيتش، ذكريات الشاعر عن طفولته، مجلة الحياة، سرايفو 1973، العدد الرابع، ص 350.
91) برانكو تشوبيتش، الانهيار، بلغراد 1952.
92) ريستو تريفكوفيتش، هجوم كوميديا تشوبيتش، مجلة الحياة1964، العدد السابع والثامن، ص 132- 133.
93) فوك كرنيفيتش، الهجوم الثامن لشوبيتش، مجلة الصدى 1964، العدد الثالث عشر، ص 9.
94) النثر القصصي لبرانكوتشوبيتش، مجلة التعبير 1979، العدد العاشر، ص 735.
95) مميزات النثر القصصي لبرانكوتشوبيتش، مجلة الجسور 1980، العدد 54، ص 52.
96) زويتسا نورياتشانيش، بعض خصائص أسلوب تشوبيتش، مجلة السبل 1973، العدد الثاني، ص 213- 214.
97) جانبان لنثر برانكوتشوبيتش، مجلة اللقاءات 1959، ص 253.
98) ميلوش يفتيتش، حديث مع سينان حساني، صحيفة بوربا 5 / 1 / 1980، ص 10.
99) راديوتيسا تاتوفيتش، في مقدمة أدب ما، صحيفة بوربا 23 / 5 / 1981، ص 9.
100) حديث مع سينان حساني، صحيفة بوربا 5 / 1 / 1980، ص 10.
101) رادويتسا تاتوفيتش، في مقدمة أدب ما، صحيفة بوربا 23 / 5 / 1981، ص 9.
102) كريشيمير نيميتس، بريجهوف فورانتس، صحيفة فيسينك 19 / 2 / 1980، ص 12.
103) الأدب اليوغسلافي، ص 310.
104) ماريا بورشنيك، ذكريات وكتابات ومناقشات عن فورانتس، لوبليانا 1957، ص 113.
105) بريجهوف فورانتس، فيسينك 19 / 2 / 1980، ص 12.
106) المعجم الأدبي اليوغسلافي، ص 430.
107) يوجاكوروزا ودراجو دروشكوفيتش، مقدمات وتعليقات، الأعمال الكاملة لفورانتس، لوبليانا 1962، ص 11.
108) بريجهوف فورانتس، فيسينك 19 / 2 / 1980، ص 12.
109) الأدب اليوغسلافي، ص 312.
110) كوتشوراتسين، الفجر الأبيض، سكوبلي 1974، ص 9.
111) كان هذا هو الاسم الذي اضطر راتسين إلى استخدامه، بسبب الرقابة، للتعبير عن منطقة مقدونية.
112) الأدب المقدوني، ص 138.
113) ألكسندر سباسوف، دراسات ونظرات ونقد، بلغراد 1978، ص 80.
114) ديميتار ميتريف، مقالات ونقد، بلغراد 1975، ص 261.
115) بلاجيه كونسكي، نظرات وكلمات، بلغراد 1978، ص 162- 163.

116) كوتشوراتسيين، الفجر الأبيض، سكوبلي 1974، ص 11- 12.
117) الأدب المقدوني، ص 142.
118) ألكسندر سباسوف، دراسات ونظرات، بلغراد 1978، ص 99- 100.
119) مقالات ونقد، بلغراد 1975، ص 21- 22.
120) ميودراج دروجرفاتس، الأدباء المقدونيون المعاصرون، سكوبلي 1976، ص 47.
121) الأدب المقدوني، ص 171.
122) ميودراج دروجوفاتس، الاكتشاف وإعادة المعرفة، صحيفة بوربا 8 / 3 / 1980، ص 11.
123) مقالات ونقد، بلغراد 75، ص 322.
124) الأدباء المقدونيون المعاصرون، سكوبلي، 1976، ص 56- 57.
125) أشعار بلاجيه كونسكي، لندن 1979، ص 7.
126) جورج يانكوفيتش، الشعر يشيد الجسور، صحيفة فيسنيك 28 / 4 / 1981، ص 8.
127) سفتيا لوكيتش، الرجل الأول للنهضة المقدونية، صحيفة بوليتيكا 26 / 12 / 82، ص 11.
128) ميلين جورتشينوف، قصيدة شديدة وبسيطة، بوربا 29 / 8 / 81، ص 10.
129) ماتيني ماتيفسكي، الشاعر هو أثر للمصير، صحيفة بوربا 30 / 5 / 1981، ص 10.
130) ألكسندر سباسوف، دراسات ونظرات.. . بلغراد 1978، ص 203- 204.
131) بلاجيه كونسكي، ديوان تسجيلات، تيتوجراد 1965، ص 15.
132) الأدباء المقدونيون المعاصرون، ص 87، 133) الأدب المقدوني، ص 176.

الخاتمه

حاولت في هذه الدراسة أن أقدم-قدر الإمكان- صورة أولية شاملة للأدب اليوغسلافي المعاصر ورغم قلة استخدام النقاد اليوغسلاف لهذا التعبير، بل وإنكار بعضهم لوجوده، فقد استخدمته لكي أعبر به عن الإنتاج الأدبي للأدباء اليوغسلاف من شعوب صربيا وكرواتيا والبوسنة والهرسك والجبل الأسود وسلوفينيا ومقدونية وكوسوفو وفويفودينا. وذلك علاوة على الإنتاج الأدبي للأقليات القومية في يوغسلافيا. وقد استخدمت هذا التعبير اقتناعا مني بأن كل الأدباء في يوغسلافيا هم أدباء يوغسلاف أولا وقبل كل شيء.

وقد تتبعت مسيرة الأدب اليوغسلافي طوال حقبة هامة من تاريخه تبدأ من النصف الثاني من القرن التاسع عشر وحتى يومنا هذا مع الإشارة إلى المعالم البارزة في هذه المسيرة ومع التركيز على الأدب اليوغسلافي في القرن العشرين.

وقد تم إرساء الأسس الثابتة للأدب اليوغسلافي في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وهي فترة الانتقال من المذهب العقلاني في الأدب إلى المذهب الرومانسي. وخلال هذه الفترة تدعم المذهب العقلاني وتعمقت جذوره في الأدب. وغالبا ما كان الأدباء، من خلال أعمالهم الأدبية، يقومون بالوعظ والإرشاد والتربية القومية وإيقاظ الشعب من سباته، ولكن من خلال كل هذا كانت الأساليب الرومانسية تأخذ في البروز والاتضاح.

ثم سيطرت النماذج الرومانسية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على الأدب اليوغسلافي الذي تطور في كل منطقة حسب أحوالها وأوضاعها السياسية والاجتماعية. وقد تأكد أن الرومانسية في يوغسلافيا كانت متأثرة تمام التأثر بالرومانسية الألمانية. أما في مقدونية ففي خلال هذه الحقبة ظهرت بشائر الأدب المقدوني بينما كانت منطقة البوسنة والهرسك تقع تحت السيطرة العثمانية وتحت تأثير الثقافة العربية وبذلك ابتعدت عن التأثير بالتيارات الرومانسية السائدة.

وفي العقود الثلاثة الأخيرة من القرن التاسع عشر ظهرت الواقعية كحركة أدبية سيطرت على الإنتاج الأدبي اليوغسلافي. إلا أن التأثير الواضح لهذه الحركة الأدبية كان في صربيا وكرواتيا وسلوفينيا فحسب. وقد نهلت الحركة الأدبية الواقعية في يوغسلافيا من الواقعية الروسية، وكان التأثير الأدبي الروسي على المؤلفات الأدبية للأدب الصربي أكثر وضوحا وبروزا.

وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين أدركت جميع الشعوب اليوغسلافية أنها لا بد أن تتقارب فيما بينها بل وتتحد حتى تتمكن من مقاومة الاحتلال النمساوي المجري ومن ثم أخذ الأدباء اليوغسلاف من مختلف المراكز الأدبية اليوغسلافية ينشرون أعمالهم الأدبية في العديد من الصحف والمجلات الأدبية المتباينة. ، واشتدت رغبة القراء اليوغسلاف إلى الإطلاع على الإنتاج الأدبي لكل فروع الأدب اليوغسلافي. كما اتجهت فروع الأدب اليوغسلافي، في أفكارها وأشكالها الأدبية، نحو الآداب الأوروبية تنهل منها وتتمثل بها وبحركاتها ومذاهبها الأدبية المتباينة والمتعددة. واتسمت الحركة الأدبية آنذاك بزوال المدارس والمذاهب الأدبية القديمة. وأخذت التأثيرات الأدبية السابقة تضعف تدريجيا أو تتلاشى تماما. ويبرز هنا، بشكل خاص، تأثر الأدب اليوغسلافي بالأدبين الروسي والفرنسي.

وخلال حرب التحرير اليوغسلافية وما بعدها انعكست الغليانات السياسية والاجتماعية في يوغسلافيا على الأدب الذي ترك برجه العاجي المنعزل وهبط إلى الشارع وأصبح يمثل الزئبق الحي لكثير من الحركات الاجتماعية والقومية في يوغسلافيا. ومن الملاحظ أنه بعد استقلال يوغسلافيا وفي فترة ارتباطها الشديد بالاتحاد السوفيتي كان الشعار

الأساسي السائد في الأدب هي الواقعية الاشتراكية التي كانت تعني آنذاك أن يكون الأدب انعكاسا للحياة في المجتمع الاشتراكي لا أن يكون انعكاسا للحياة على ما هي عليه. وكان من الطبيعي أن يؤدي تمرد يوغسلافيا على الاتحاد السوفيتي إلى تغيرات منطقية في مجال الأدب اليوغسلافي الذي شرع في البحث عن ذاته وإغفال النماذج الأدبية المستوردة، ومن ثم فقد نشأ صراع طبيعي بين الأفكار والاتجاهات الأدبية المختلفة.

ومن خلال تتبعي لمسيرة الأدب اليوغسلافي عرفت بالأعمال الرائدة البارزة بهذا الأدب وقدمت هذه النماذج المنتقاة في مراحل تطورها التاريخي وفي ارتباطها الوثيق بظروف كل حقبة وأحداثها. ونظرا لضيق الحيز المتاح فقد كان من الحتم علي أن أقتصر في الترجمة على الأسماء الأدبية التي لها ثقلها ووزنها الأدبي والتي تركت بصمة واضحة على تطور مسيرة الأدب اليوغسلافي. وركزت على تحليل أهم مؤلفاتهم وأعمالهم الأدبية حتى تتبلور في ذهن القارئ صورة شاملة عن الأدب اليوغسلافي ككل.

المؤلف في سطور:

د. جمال الدين سعيد محمد

* من مواليد القاهرة عام 1942

* تخرج من كلية الألسن بجامعة عين شمس عام 1963 (قسم اللغة الصربوكرواتية)، ثم حصل على درجتي الماجستير (عام1976) والدكتوراه (عام 1979) من قسم الأدب اليوغسلافي بكلية اللغات-جامعة بلغراد.. .

* له ترجمات من الأدب اليوغسلافي إلى اللغة العربية، وقام بترجمة مسرحية «حرم جناب الوزير» ونشر عديدا من الأبحاث في مجال الأدب اليوغسلافي والدراسات المقارنة في المجلات العربية (العربي الكويتية، والثقافة المصرية، والثقافة الجزائرية، والفيصل السعودية)...

* ويعمل حاليا بالهيئة العامة للاستعلامات بالقاهرة.



تشكيل العقل الحديث

تأليف: كرين برينتون

ترجمة: شوقي جلال

مراجعة: صدقي حطاب